

خليفة الوقيان والقضية العربية في الشعر الكويتي

بقلم: سليمان الحزامي *

لعل من أصعب المواقف التي يواجهها الباحث والدارس هو إعادة النظر في مادة كتبها قبل عقود من الزمن، ويعيد نشرها بعد متغيرات عصرية أضافت الكثير لحياة الباحث ولترميم البحث الذي سبق أن كتبه ذلك الباحث أو ذلك الدارس، أقول هذا الكلام بمناسبة إهداء الأخ العزيز الدكتور خليفة الوقيان نسخة من كتابه الأخير «القضية العربية في الشعر الكويتي»، فهذا الكتاب المرجع كان عبارة عن رسالة ماجستير تقدم بها الباحث خليفة الوقيان في العام ١٩٧٤ حيث حصل بموجب هذه الدراسة القيمة على درجة ماجستير رغم الصعوبات التي واجهت الباحث في جمع المادة حسب ما ذكره الكاتب في مقدمة الطبعة الأولى والطبعة الثانية في كتابه الجديد والذي يحمل نفس العنوان.

إن إعادة كتابة هذا البحث القيم تستحق التقدير والإعجاب ليس من باب المجاملة لكن من باب الرصد العلمي والرصد الثقافي للحركة الثقافية في الكويت، حيث يقول الدكتور خليفة الوقيان في مقدمة طبعته الأولى إن مصادره كانت في أغلبها تعتمد على البحث الشخصي واللقاءات الشخصية والمقابلات التي استطاع من خلالها الحصول على مادة ليست سهلة من حيث التكوين أو من حيث المصادر واستطاع الدكتور الوقيان أن يضيف في طبعته الثانية والتي صدرت عام ٢٠١٢م أي بعد ما يزيد على ثلاثين عاماً من الرسالة الأولى أو من الكتاب الأول .. استطاع د. الوقيان أن يضيف الكثير لمادته والتي تؤكد على أصالة البحث وعلى شغف الباحث في تقديم الجديد حول القضية العربية في الشعر الكويتي.

إن أهم ما يميز هذا الكتاب الجميل هو التأكيد على أصالة القضية

العربية في الشعر الكويتي مما يعني أن الحس الوطني العربي عند الشاعر الكويتي منذ زمن طويل يزيد على القرن إن لم يكن أكثر، حيث كان حساً عالياً مرهفاً يُشكل صدًى لكل أحداث الحراك العربي والثورة العربية على مساحة الوطن العربي .. من المغرب وحتى سواحل الخليج.

إن هذا الكتاب الوثيقة سيظل مرجعاً لمن يريد أن يعرف أصالة هذا المجتمع وأعني هنا المجتمع الكويتي، أصالته العربية لغة وديناً وانتماءً، فخليقة الوقيان بحسه القومي العالي منذ أكثر من ثلاثين عاماً استطاع أن يرصد الحركة العربية القومية في المجتمع الكويتي ويؤكد على أصالته القومية ذات الانتماء العربي الخالص، فالكويت كانت وما زالت صفحة بيضاء في التاريخ العربي القومي، بيضاء بمعنى إنها بلد تضم كل أطراف الجنسيات العربية، وأشار خليفة الوقيان في كتابه في أكثر من موقع إلى التفاعل العربي بين الجاليات العربية أو المثقفين العرب والمثقفين الكويتيين من خلال الشعر، فالقضية العربية في الشعر الكويتي كما يرى الدكتور خليفة هي الأساس في تعزيز قومية الكويت وعروبته، وإن الحس القومي العربي كان هاجساً لدى الشعراء الكويتيين وكان دافعاً لهم للحديث عن كثير من المواقف العربية سواء على المستوى المحلي كما في مجلس ١٩٢١م، أو في الثورات العربية وخاصة في العام ١٩٣٦ وثورة فلسطين ١٩٤٨م والتفاعل مع الثورة المصرية ١٩٥٢ ومع فكسة جزيران عام ١٩٦٧م.

فالحس القومي الذي يتمتع به الباحث الدكتور خليفة الوقيان انعكس في اختياراته الشعرية والنماذج الرائعة التي تؤكد على أصالة عروبة المجتمع الكويتي وقوميته، وإن هذا المجتمع رغم ابتعاده عن التكنولوجيا في القرن العشرين أو بدايات القرن العشرين إلا أن الشاعر الكويتي كان يتفاعل مع الأحداث في الوطن العربي من المغرب مروراً بالأقطار العربية حتى سواحل الخليج العربية.

وإذا نظرنا إلى محتويات كتاب القضية العربية في الشعر الكويتي، فإننا لن نفاجأ في اختيار المادة الدسمة التي اختارها خليفة الوقيان والإضافات الجديدة في الطبعة الثانية من هذا الكتاب القيم. فالفصل الأول يتحدث فيه عن البدايات وارتباط هذه البدايات بالفصحى، هنا نعني اللغة العربية الفصحى، وهذا هو ارتباط عاطفي بين عروبة الإنسان وعروبة اللغة والتي تشكل نهاية طبيعية لعروبة الشعر الكويتي.

أما الفصل الثاني فيتحدث عن تطور الوعي السياسي لدى الإنسان

الكويتي وتحديدًا الشاعر الكويتي ويتحدث عن البواعث والآثار ولا شك أن من أهم هذه الآثار هي تلك القصائد الجميلة التي كان يبعثها الحس العربي والقومي لدى الإنسان الكويتي.

وينتقل بعد ذلك الدكتور خليفة الوقيان للحديث في الفصل الثالث عن قضايا التحرر والوحدة العربية.. ونقف عند كلمة التحرر والتي يقصد بها د. الوقيان تحرر العقل العربي الكويتي من الكثير من الأمور المرفوضة في مجتمع الثلاثينات في الكويت لأن من الطرائف أن مجتمع الثلاثينات في الكويت ثقافياً وأدبياً، كأن الدكتور خليفة يقول كان أكثر انفتاحاً مما هو عليه الآن، ولعل الكاتب خليفة الوقيان محقاً في ذلك، أما الفصل الرابع فيتحدث الشاعر فيه عن قضية الساعة وهي قضية فلسطين التي منذ ثلاثينات القرن الماضي وحتى اليوم هي محور المؤتمرات واللقاءات والأطروحات في كثير من المواقف بل إنها تأخذ مساحة من الحراك السياسي العربي المعاصر وينتقل بعدها الدكتور خليفة الوقيان في نهاية الكتاب حيث يذكر المصادر والمراجع.

ولعل إذا كان من ملاحظة أو ملاحظات حول هذا البحث القيم واستناداً إلى الحس القومي الذي يتمتع به الدكتور خليفة الوقيان فإنني كنت أتمنى أن أقرأ شيئاً من الشعر الكويتي لما حدث للكويت في ٢/٨/١٩٩٠م لأن ما حدث لهذا البلد الصغير هو جزء من القضية العربية ولا شك أن الشعر العربي والشعر الكويتي تحديدًا قد غاص وأبحر في رسم وتلمس دوافع وأسباب قضية الغزو العراقي للكويت شعراً وأدباً، وكنت أتمنى أن يكون هناك فصلاً مكملًا لهذا الكتاب الرائع يتحدث عن هذه الحادثة حتى نعرف ما لنا وما علينا، وإن الشعر العربي الكويتي يتفاعل مع الأحداث حياً في الكويت وإخلاصاً له، فالشعر هو الضماد لجروح النفس وخاصة إذا كان الجرح جاء من قريب لك.

أعود مرة أخرى لأقول وبعبارة عن أي مجاملة إن كتاب القضية العربية في الشعر الكويتي سيظل مرجعاً للحراك العربي القومي في الكويت ليس لأجيالنا ولكن لأجيال قادمة تعمل على أصالة وتأصيل هذا المجتمع الصغير الكويتي العربي.

وطالما إننا نتحدث عن كتاب القضية العربية في الشعر الكويتي، وعن مؤلفه الدكتور خليفة الوقيان، فأرى واجباً أن أختتم كلمة هذا العدد في الحديث عن صاحب صورة الغلاف لعدد مجلة البيان الذي يصدر في مناسبة وطنية هي عيد الكويت الوطني الثاني والخمسون

والذي يحمل صورة السفير والشاعر والأديب الكويتي الراحل عبد الله حسين هذا الشاعر الذي ينبض حبا عربيا وكويتيا لا حدود له، وقد رأينا في البيان ونحن نعيش هذه الذكرى الوطنية، أن يكون الأستاذ الشاعر والسفير عبد الله حسين هو صاحب الغلاف بمناسبة أعياد الكويت الوطنية انطلاقاً من الحس القومي والعروبي واللغة الشعرية الجميلة التي يتمتع بها السفير والأديب عبد الله حسين، وأيضاً امتداداً للعلاقة الأخوية التي تجمع بين الأخوين السفير عبد الله حسين والدكتور خليفة الوقيان، ولكل منهم بصمات واضحة وجميلة في ميادين الشعر الكويتي والأدب الكويتي، هذه العلاقة التي لم يقطعها رحيل الأديب والسفير عبد الله حسين، فالعلاقة بين الأخوين وجدانياً لا تزال موجودة رغم رحيل الأول والدعاء بأن يمد الله في عمر أديبنا خليفة الوقيان.

وللبيان كلمة



ملف البيان

عبدالله حسين الرومي *

(١٣٤٦ - ١٤١٥ هـ)

(١٩٢٧ - ١٩٩٤ م)

- عبدالله بن أحمد حسين العلي الرومي.
- ولد في حي الشرق (من مدينة الكويت)، وتوفي في الكويت.
- عاش حياته في الكويت ومصر وتونس والمغرب.
- بدأ رحلة التعليم بالمنزل على يد الملا محمد المسباح، إلى أن التحق بمدرسة زكريا الأنصاري ثم المدرسة الشرقية فالمدرسة المباركية، ثم رحل إلى القاهرة ليدرس دراسة خاصة في أصول التدريس والتربية.
- عمل معلماً بالمدرسة المباركية في الفترة من (١٩٤٧ إلى ١٩٥٠)، ثم بالمدرسة الشرقية للبنين من (١٩٥٠ إلى ١٩٥١)، ثم عين سكرتيراً عاماً للبلدية في الفترة من (١٩٥٢ إلى ١٩٥٤)، فناظرًا لأكثر من مدرسة، وكان أول مشرف على الأندية الصيفية - دائرة المعارف عام ١٩٥٤، ثم عين في وزارة الخارجية عام ١٩٦١ مديراً للشؤون الإدارية والمالية والقنصلية، فسفيراً مفوضاً في السفارة الكويتية بتونس (١٩٦٢ - ١٩٦٣)، فمديرًا لإدارة الصحافة والنشر في وزارة الخارجية (١٩٦٣ - ١٩٦٤)، ثم سفيراً للكويت لدى الجزائر من (١٩٦٧ - ١٩٧٠)، فسفيراً لدى المغرب (١٩٧٨ - ١٩٨٣)، ثم سفيراً لدى الجمهورية العربية السورية (١٩٧٠ - ١٩٧٨).
- كان عضوًا برابطة الأدباء في الكويت، كما شارك في العديد من

* عن معجم شعراء البابطين - مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

صحيفة الأنباء - ١٩٩٠ ، ورصد له محمد حسن عبدالله في كتابه «الصحافة الكويتية في ربع قرن» ثلاث عشرة قصيدة نشرت في صحف عصره حتى عام ١٩٧٢ - الذي توقف عنده الكشف.

شاعر قومي عروبي، فشعره تعبير صادق عن اعتزازه بقوميته العربية، يمجّد تاريخها ويحلّم بمستقبلها الذي ينبغي أن يكون لائقاً - فيما يرى - بقيمتها وحضارتها التي علمت العالم. وهو في ذلك شاعر أصيل يلتزم نهج الأولين في الكتابة، ففي دراستها «الشعرية الشفاهية في قصائد عبدالله حسين القومية» تصف سعاد عبدالوهاب العبد الرحمن أشعاره بأنها تميل إلى الجهارة الموسيقية، فيحرص على التصريح، والإنشائية، والتوازن الصوتي - بدرجة ما - بين الضرب والعروض مؤكداً التوازن العروضي المفترض أو الواجب. له شعر ذاتي ووجداني تتسم أفضاه بالحدة، وتراكيبه بالقوة.

المؤتمرات والمهرجانات الشعرية داخل الكويت وخارجها، ويعد أحد الأعضاء المؤسسين لنادي المعلمين «نواة جمعية المعلمين الكويتية»، وكان أول أمين سر لها، كما أسهم في تأسيس الرابطة الأدبية عام ١٩٥٨، وكان أول أمين سر لها.

يعتبر أحد مؤسسي مجلتي «الإيمان» و«صدى الإيمان» لسان حال النادي الثقافي القومي في الكويت.

الإنتاج الشعري

- نشرت قصائده مجلة البعثة الكويتية، وكانت تصدر في مصر، والطلّيع، ومجلة البيان التي تصدرها رابطة الأدباء في الكويت، وجريدة القبس، وجريدة الوطن، ومن هذه القصائد:

«هم العرب» - مجلة البعثة - ١٩٤٧،
و«ضم الجناح على الجراح» - مجلة البيان - الكويت - يونيو - ١٩٦٩ ،
و«إلى جمال عبدالناصر» - مجلة البيان - الكويت - ١٩٧٠، و«مرحى أبا موسى» - صحيفة القبس - ١٩٨٣، و«إلى متى الانتفاضة» -

من أشعاره :

اللحظة الحاسمة

أهزيمُ الرعد أم وقع خطانا؟ ولهيبُ لافح أم ذا لظانا؟
يا لها من لحظة حاسمة عصفت بالقيد فاهترَ عدانا
والطواغيت على أبراجها رفعت راياتها تبغي الأمانا
همّة جبارة صاعقة وشباب بلغ الدنيا منانا
حقّق الإخلاص نجوى أمة دفنتها في حناياها زمانا
ثم ثارت شعلة لاهبة تملأ الجوّ لهيباً ودخانا
ربيع منها الغرب في محنته وهي تمتد فلم تبق مكانا
أمن الشيخ بها مندفعاً وتبناها مع الفخر فتانا
وتمشّت بيننا سارية في دمانا، في ثرانا، في سمانا
كلّما ناهضها أذنابه كسبتها محن الدهر مرانا
كلما خرّ شهيد دونهما قبلته الأرض شوقاً وحنانا
كلّما أمعن في قسوته لم يجد في الشعب رعيدياً جباناً
علم التاريخ أنا أمة قد تسامت للعلل والقيد لانا
ونهضنا سادة في أرضنا بمنعُ الخصم ثرانا ودمانا
وعشقنا المجد لا تبغي به بدلاً والمجدُ أسمى مبتغانا
قل لتيسان تهاوى عزّها أننا أمضى حساماً ولساناً
لستم من أهلها فانتبذوا واحفظوا التاج وحيوا الصولجانا
اعبدوا الدولار في محرابكم واسجدوا للغرب ذلاً وهواناً
رؤعوا الأمجاد في عليائها وأقيموا بيننا غيداً حساناً
إنما الوحدة يحدو ركبها أثبت الناس على الجلى جناناً
أخوان اتفقا في موقف رفع الرأس وأحيا كبرياناً
تبع الشعب «جمالاً» رائداً واقتضى «شكري» فما خاب رجانا

يا أنت..ياسمراء

يا أنت يا سمراء يا قَدْرِي يا أنت يا دتيا مغرّدة
هاتي يدك فقد حنّنت إلى هاتي يدك فليس يُذهلني
يدعوك ما أشكوه من أرق أهوى لقاك وحيدة أبداً
أهوى لقاك وليس يُعجبني سمراء يا سمراء يؤرقني
إني أسافر كلّ ثانية وأسير في البداء منفرداً
فأرى الثعالب في مبادلها وأرى الليوث كأنها مسخّت
حتى الصقور على جسارتها سمراء هل أبصرت أمّنتها
وجموعها كم ساقها صنم! إني افتقدت الصيد أين هم؟
سمراء إني صامد أبداً ثبتت على الأحداث منفرداً
سمراء هل أبصرت ناشئة وتكاد تملأ أرضنا غضباً
تنقض لا تخشى مصارعها سمراء والدنيا لها عبر
إني أرى الأحداث قادمة وأكاد ألمح في الدجى وهجاً
يا وجه صبح مشرق الصُور يا حب ملء السمع والبصر
همس اللقاء، ولذة النظر عصر الضياع وصيحة النذر
وهوى الفؤاد، وبسمة القمر دون الرفاق وضجة السمر
كأس، ولن أصغي إلى وتر أن غبت عنك وناء بي سفري
وأظل بين الأمن والخطر وأعيش تحت الخوف والحذر
تختال في تاب وفي ظفر ترعى كمثّل سوائم البقر
ترتد خوف القوس والوتر تجثو أمام دمي من الحجر
وحقوقها هانت على نضر قد شئتوا في البدو والحضر
مهما تمادى اليأس في البشر ما كنت في الأحزاب والزمر
تبدو عليها نقمة الضجر؟ وتشد رغم طريقها الوعر
لتدك صرخ الظالم الأشر هل يستفيد القوم من عبر؟
وأرى مصارع معشر قذر وأرى - وحقك - موكب السحر

وأرى الصوافن بات يدفعها
سمراء يا من دربها أبداً
ذهب الشباب وما شعرت به
سمراء هاتي الكف الثمها
يوماً يفوق به على ثقل
زحف الكماة الصيد من مضر
دربي، ومن أفدي لها عمري
لم أقض من حاجاته وطري
طال النضال الصعب فانتظري
قوم، وتأتي ضربة القدر

عيد

عيد وفي كل عيد أمرنا عجب
عيد وما رفعت للمجد رايتنا
عيد وفي كل عيد ألف مهزلة
عيد وفي الأسر نحيا لا يقام لنا
نحن القطيع فلا نشكو إذا اقتربت
لا يستقاد لنا من كف قاتلنا
عشنا ونحن نسام الخسف يجمعنا
غابت على مذبج الأيام نخوتنا
نحن المخفون لا نسعى إلى أرب
ما غاب مغتصب عن ساحنا قدراً
لا ترفع الرأس لا نشكو مهانتنا
وصار تاريخنا يبلي صحائفه
وهل تحدث عن أمجادنا أمم؟
وهل أقام لنا أباًؤنا شرفاً؟
يا شعب والقسر لا تخفي علائمه
والصمت ليس سلاحاً ينتضيه فتى
ولا يعيش بقلب ثائر أبداً
يا شعب لست على شك يخالجني
لكنه الألم المكبوت ساورني
فإن تساءلت عن عيد نقر به
فإنه يوم أن تسعى مواكبنا

وما أفاقت على إذلالها العرب
تأبى الخيانة والأطماع والنصب
وما استقام لنا أمر ولا سب
وزن ولم تنفع الألقاب والرتب
منا المدى وتهادي نحونا العطب
ونستباح فلا ينبو لنا عصب
على المذلة من أوضاعنا نسب
ولم يجد لنا في حادث غضب
فهل يكون لنا في موتنا أرب؟
إلا وقد ملأ الساحات مغتصب
وقد توالى على إذلالنا حقب
ويسأل الدهر هل جالت لنا قضب؟
وهل تباغت بأيام لنا كتب؟
وهل تسامت بنا الأفلاك والشهب؟
فلا اختيار ولا لوم ولا عتب
يسمو به في ميادين العلا حسب
ما يبعث العزمات الحمر، والذهب
وهل يداخمني في أمتي ريب؟
وتاه في ظلمات الوضع مضطرب
عيناً وتنجاب عن آفاقه السحب
وحين تنأر من جلادها العرب

ما وقفنا على الطريق ارتياحاً

ضاع أهل النهى وغاب الرعيُّ
إنما الحرُّ صامتٌ أو قتيلٌ
فلَكمُ باعها دَعيٌّ هـزِيلٌ
تحت أقدامه تُدَقُّ الطبولُ
ويباهي بقيده ويصوّل
يا سيايا الفتوح يأبى لنا اللـ
أترى الدينُ ما تقول الديانـ
وهل الدين عِمةٌ وقبـاءٌ
ودعاءٌ لكل طاغٍ أثيمٍ
وهجومٌ على العُروبةِ غدراً
لا تقولوا إن العُروبةَ كفرٌ
نحن أهل الإسلام في كل عهد
نحن أهل الإسلام إن حبَّ الأمـ
عربٌ نحن لا نزال على الدهـ
قد قمعنا أهل الضلالات حتى
وورثنا الأمجاد من «عبد شمس»
ولبسنا عزَّ «الهواشم» بُرداً
وسموننا بمنطقٍ عربيٍّ
لا تراعي إن لَجَّ في الإفك قومٌ
إنها جولةٌ ويبقى لنا الحقُّ
ما وقفنا على الطريق ارتياحاً

لا تسلّها الغداة أين السبيلُ؟
لا تسلّها إن كان في القوم حرٌّ
إن يكن صاتها البهاليلُ يوماً
هَزَمَ الرعدُ حـولـه وتداغت
فانتشى يرضع الهوان حقيراً
هـ ضياعُ الهدى ويأبى الرسولُ
ت أم الدينُ ما يقول الدخيلُ؟
وحديثٌ مُنمَّقٌ معسولُ؟
وسجودٌ إذا استبدَّ العميلُ
كلما هَرَّ حاقِدٌ مخبولُ
إنما الكفرُ حقدكم والذحولُ
نحن أهل النهى ونحن الأصولُ
ر، وإن لَجَّ في الضلال جهولُ
ر نجوماً، فأين منا الأفولُ؟
قُتِلَ الإثمُ وانتهى التدجيلُ
وتسامى منا الكرام الضحولُ
وأقمنا الهدى فعزَّ النزولُ
وعلى ضادنا أتى التنزيلُ
وتعالى التزمير والتطيلُ
ق ويبقى القرآن والإنجيلُ
إنما الدرب عابسٌ وطويلُ

قَدَرُ الْعُرْبِ أَنْ تُصَانَ الْكَرَامَا
 عَرَبٌ تَرْفُضُ الْهُوَانَ وَتُبْقَى
 يَا فَتَى يَعْرِبُ عَدَّتْكَ الدَّنَايَا
 لَمْ تَعُدْ أُمْتِي كَمَا كَانَ بِالْأَمِ
 فَالزَّعَامَاتُ حَوْلَهَا تَتَهَاوَى
 وَالْقَرَارَاتُ ضَجَّةٌ وَانْفِعَالٌ
 كَمْ عَلَى جَهْلِنَا تُقَامُ الزَّوَايَا
 يَا فَتَى يَعْرِبُ إِذَا شِئْتَ يَوْمًا
 فَتَخَيَّرْ مِنَ الرِّجَالِ الْمَنَاجِيـ
 تْ، وَأَنْ يَنْهَضَ الْأَبْيُّ الْأَصِيلُ
 وَالْمَهَازِيلُ عَابِرُونَ فَلَوْلُ
 وَتَسَامَى لَوَاؤُكَ الْمَأْمُولُ
 سِ رَوَاهَا وَلَا الْقَبِيلُ قَبِيلُ
 كُلِّ يَوْمٍ وَيَكْثُرُ التَّأْوِيلُ
 وَشَجَارٌ وَمَأْتَمٌ وَعَوِيلُ
 وَعَلَى الْإِفْكِ يُرْفَعُ التَّهْلِيلُ
 فَعَلَى الْحَرِّ لَا يَضِيقُ السَّبِيلُ
 دِ، فَإِنَّ الرِّجَالَ فِينَا قَلِيلُ



تطور

غناء العصر الجاهلي

(5-2)

دراسة تاريخية

بقلم: د. يوسف الرشيد *

الجزء الثاني :

هذه دراسة حاول من خلالها الباحث أن يلقي الضوء على بدايات الغناء العربي ومراحل تطوره في العصر الجاهلي . حيث تبين من خلال هذه الدراسة أن الانسان العربي في ذلك الزمن على مستوى جيد من الثقافة التي تناسب ذاك العصر .
العامل الثاني : سبل اتصال العربي بمن حوله من تمدن وتحضر .

شكلت براري وقفار وحيال وواديان يشبه الجزيرة العربية البالغ مساحتها مليون ميل مربع تقريبا (١)، عائقا طبيعيا حيا ل اتصال العربي بشكل مستمر مع المجتمعات الكبيرة . وعرقلت أيضا الاتصال بين المستوطنات التي بعثرتها هنا وهناك لتشكل قبائل وعشائر تغزو بعضها بعضا طمعا في رزق هي في حاجة إليه (٢). خاصة أن وسيلة التنقل بين تلك البراري والجبال والوديان هي الجمال التي تتصف ببطء حركتها مع تحملها السير لمسافات طويلة . غير أن هذه الطبيعة القاسية وحب البقاء لدى الإنسان العربي قد عودته على تحمل مشاق التنقل بحثا عن الرزق الذي يسد به شظف العيش أيا كان مصدره . ومن هنا فإن سبل اتصال العربي بمن يسبقه ثقافة وتحضرا كان ينحصر في من هو قادر على الوصول إلى المجتمعات المتحضرة المجاورة للجزيرة العربية بقصد التجارة التي

(١) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام : مرجع سابق الجزء السابع ص ٦ .

(٢) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام : مرجع سابق الجزء السابع ص ١٨ .

* كاتب من الكويت .

اليمن أيضاً ، ثم يرتحلون فينزلون حضرموت من بلاد اليمن ، ومنهم من يجوزها فيرد صنعاء فتقوم أسواقهم بها ، ثم يرتحلون إلى عكاظ (***) في الأشهر الحرم ثم يتفرقون بعرفة ويقضون مناسك الحج ، ثم يرجعون إلى أوطانهم » (١) .

من الملاحظ في هذه الأسواق أنها تقع على أطراف الجزيرة العربية تقريباً ،

وحدثها من ثلاث جهات مهمة من حيث الاتصال بالتمدن والتحضر وهي :

١ . سوق دومة الجندل القريبة نسبياً من الشام والتمدن الروماني .

٢ . سوق هجر من البحرين القريبة نسبياً من الفرس والتمدن الفارسي .

كانت هي عماد وأساس اتصال العربي بمن حوله من تمدن . إذن السبيل الوحيد هي التجارة فقط ، والتجارة لا بد لها من أسواق ، وأسواق العرب كما جاء ذكرها في صبح الأعشى :

« .. كان للعرب أسواق يقيمونها في شهور السنة ، وينتقلون من بعضها إلى بعض ويحضرها سائر قبائل العرب ممن قرب منهم وبعد . فكانوا ينزلون دومة الجندل (*) »

أول يوم من ربيع الأول فيقيمون أسواقها بالبيع والشراء إلى آخر الشهر ثم ينتقلون إلى سوق هجر من البحرين (*) في شهر ربيع الآخر ، ثم يرتحلون نحو عمان من البحرين أيضاً فتقوم سوقهم بها ، ثم يرتحلون فينزلون إرم وقرى الشجر (*) من اليمن فتقوم أسواقهم بها ، ثم يرتحلون فينزلون عدن من

(*) دومة الجندل : جاء في معجم البلدان : للشيخ شهاب الدين البغدادي : دار إحياء التراث العربي : بيروت سنة ١٩٧٩ م : الجزء الثاني ص ٤٨٧ : دومة الجندل حصن و قرى بين الشام والمدينة .

(*) هجر من البحرين : جاء في معجم البلدان : الجزء الخامس ص ٣٩٣ : هجر مدينة وهي قاعدة البحرين : البحرين اسم جامع لبلاد على ساحل بحر الهند بين البصرة و عمان : الجزء الأول ص ٣٤٦ .

(**) إرم و قرى الشجر : جاء في معجم البلدان : الجزء الأول ص ١٥٥ : إرم ذات العماد وهي مدينة إرم عاد : الشجر : الشط وهو صقع على ساحل بحر الهند من ناحية اليمن ، وهناك عدة مدن يتناولها هذا الاسم الجزء الثالث ص ٣٢٧ .

(***) عكاظ : جاء في معجم البلدان الجزء الرابع ص ١٤٢ : عكاظ اسم سوق من أسواق العرب في الجاهلية : قال الأصمعي عكاظ نخل في واد بينه وبين الطائف ليلة وبينه وبين مكة ثلاث ليال .

(١) أحمد بن علي القلقشندي : صبح الأعشى : دار الكتب العلمية : بيروت سنة ١٩٨٧ م : الجزء الأول ص ٤٦٨ .

٣. سوق أرم وقرى الشحر القريبة نسبياً من اليمن والثقافة اليمنية .

تلك الجهات الثلاثة كان لها الأثر القوي في رقي عرب الجزيرة من حيث اختلاط عرب الجزيرة بمن جاء من تلك الدول بقصد التجارة والتبادل التجاري .

ففي تلك الأسواق كانت تعقد فيها تجارة رائجة لبيع الإماء العربيات والجلائب فلم يكن عجباً إذن أن يكون في توافد القبائل المختلفة من بلاد متباعدة ذات حظوظ متفاوتة من الحضارة والترّف ، وفي شهود الوفود والتجار الأجانب من الأقاليم

التي تحيط بالجزيرة العربية والتي كانت قدمها في الحضارة والترّف لذلك العهد أرسخ من قدم القبائل العربية . ومن هنا يمكننا القول أن التجارة بهذه الأسواق فتحت المجال واسعاً أمام عرب الجزيرة ليروا الجديد من ثقافات وتمدن الدول المتقدمة عنهم ومن ثم تأثرهم بهذه الثقافة أو تلك .

العامل الثالث : القيان والرقيق والموالي .

يشكل هذا العنصر في المجتمع الجاهلي تنوعاً مختلف الثقافات والمعارف في شتى أشكالها ، الأمر الذي انعكس بدوره على حياة

العربي في طول الجزيرة وعرضها ، ولا ندعي هنا بأن القيان والرقيق والموالي لم يكن لهم وجود فيما قبل زعامة قريش بل كانوا يشكلون جزءاً من المجتمع الجاهلي منذ فجر التاريخ ، فالسبائيا من الغزوات تشكل نسبة لا يستهان بها . وأسواق الرقيق المنتشرة في الحجاز تزخر بتنوع هذه التجارة ، وفي هذه الكثرة من القيان والرقيق والإماء من البلاد العربية نفسها ومن تلك البلاد الأجنبية ، لم يكن عجباً أن يكون في ذلك كله مستراد خصب ينمو فيه الغناء وينتشر ، وتكثر فيه القيان ويبرز أثرهم واضحاً (١) . الأمر الذي زاد من الحصيلة الثقافية للمجتمع الجاهلي وأصبح يخطو بخطوات حثيثة نحو التطور في شتى مناح الحياة .

إن اللوحة السريعة السابقة في إظهار العوامل المساعدة لرقى المجتمع الجاهلي تعطينا فكرة عامة حول أسس قيام الحضارات . فمفهوم الحضارة قد اشتقت من التحضر وهي تعني مجموعة المنجزات الفكرية والاجتماعية والأخلاقية والصناعية التي يحققها مجتمع معين في مسيرته لتحقيق الرقي والتقدم الثقافي . وهي تتألف من عناصر عدة مجتمعة لتكمل بعضها البعض مثل :

(١) القيان والغناء في العصر الجاهلي : مرجع سابق ص ٤٣ .

١. النظم السياسية .

٢. الموارد الاقتصادية .

٣. متابعة العلوم و الفنون (١) .

فمما تقدم يظهر بجلاء هذه العناصر في مسيرة المجتمع الجاهلي ، ولو أنها تعتبر خطوات أولى نحو رقي المجتمع ، إلا أنها ضرورية في خلق أساس بناء الدولة . فإن كانت النظم السياسية ، والمراد الاقتصادية ، بحالة استقرار تام ، يظهر العنصر الثالث وهو العلوم والفنون بشكل تلقائي وعلى رأسها الغناء نتيجة التفاعل الثقافي للمجتمع من جهة ، ومن جهة أخرى نتيجة شعور المجتمع بالاستقرار الذي وفرته له القيادات السياسية .

وقد تجلت بأحسن صورها فلسفة العلامة العربي ابن خلدون في مسيرة رقي المجتمع العربي في الحجاز، حيث اختصر موضوع رقي المجتمعات فيما يلي :

« وإذا ذكرنا معنى الغناء فاعلم إنه يحدث في العمران إذا توفر وتجاوز حد الضروري إلى الحاجي ثم إلى الكمالي ، وتقننوا فيه ، فتحدث هذه الصناعة لأنه لا يستدعيها إلا من فرغ من جميع حاجاته الضرورية والمهمة من المعاش والمنزل وغيره

فلا يطلبها إلا الفارغون عن سائر أحوالهم تقننوا في مذاهب الملهذات » وهذه الصناعة - يقصد الغناء - آخر ما يحصل في العمران من الصنائع لأنها كمالية في غير وظيفة من الوظائف إلا وظيفة الفراغ والفرح » (٢) .

إن وجود الفنون الموسيقية مرتبط بكمال العمران بالمجتمع ، وابن خلدون عندما أتى على ذكر العمران ، فإنه يقصد اكتمال عناصر الحضرة من مؤسسات ترفع شأن المجتمع في شتى مشاريعه ليظهر لنا بعد ذلك العلم والأدب والفنون والثقافة نتيجة الاستقرار الذي وفرته الدولة . وهذه العناصر لا يمكن لها أن تعيش .

وتترعرع إلا بالتفات الدولة لها عن طريق رعاية العلماء والأدباء والفنانين ، ولا يمكن للدولة أن تلتفت لهذه العناصر إلا عندما تكتمل لديها سبل الاستقرار السياسي والاقتصادي . فبدون الاستقرار بالدولة بشكل عام ، لا يمكن للحضارة أن تزدهر وتظهر لتسود العالم .

ويسترسل ابن خلدون في مقدمته فيذكر ما نصه :

« وهو أيضا - يقصد الغناء - أول

(١) ول ديورانت : ترجمة زكي نجيب محمود : قصة الحضارة : الجزء الأول من المجلد الأول : دارا لجيل بيروت : الطبعة الأولى سنة ١٩٨٨م ص ٣ .

(٢) عبدالرحمن ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون : المجلد الأول الطبعة الثانية : دار الكتاب اللبناني بيروت ١٩٧٩م ص ٧٦٣ .

فإن كانت موسيقى هذا المجتمع أو ذلك على مستوى يفوق مستوى الغناء البدائي أو الشعبي الذي يرتبط بشكل أساسي وفي جزء منه بعادات المجتمع وتقاليدته وفي جزئه الآخر بالأعمال اليدوية وما شابه ذلك ، فإن هذه الموسيقى قد تخطت البدائية وخطى المجتمع معها خطوة أو خطوات نحو التطور . وإن كان المجتمع لا زال

يرأح مكانه بموسيقاه الشعبية ، فإن هذه المروحة تعبر عن انغلاق المجتمع على نفسه دون النظر لما حوله من إمكانيات حضارية قد تساعده على تثقيف وتطوير نفسه . ومن هنا يأتي دور القيادات في الدولة التي ما إن يشعر المجتمع بالاستقرار السياسي والاقتصادي الذي وفرتة الدولة ، حتى نجد المجتمع يفتح على العالم الخارجي ينهل من ثقافات العالم المتحضر ما يحتاجه لتطوير نفسه .

والموسيقى العربية على مر العصور قد تبنت فكرة أن تكون هي نفسها المؤشر البياني الذي يقاس من خلاله التقدم الثقافي والحضاري للمجتمع ، حيث عبرت عن هذه الفكرة في الكثير من المواقف ومحطات تاريخها الطويل . فقد كانت ولا زالت المؤشر البياني الواضح والمعبّر عن سياسات العالم العربي ، سواءً كان في التاريخ القديم أو التاريخ

ما ينقطع من العمران عند اختلاله وتراجعته» (١) .

وهنا قصد ابن خلدون أن اختفاء الغناء بالدولة مرتبط بمدى تدني المستوى الإداري والسياسي في الدولة والذي ينعكس بدوره على المجتمع ، أي أن حالة تدني مستوى الاستقرار السياسي والاقتصادي بالدولة سيؤدي حتماً إلى تدهور المستوى المعيشي للمجتمع أيضاً ، ومن ثم يلحقه تدني مستوى الحضارة القائمة . وهذا ما تحدث عندما اجتاحت جحافل المغول بغداد لتتهد وتتحرق وتقتل وتنتهي بذلك حضارة قد أنارت بعلمها وأدبها وفنونها العالم .

إن ابن خلدون قد جعل الموسيقى والغناء بمثابة المؤشر البياني الذي يقاس من خلاله تقدم الأمم أو تأخرها ثقافياً وحضارياً . وهو بهذه الفلسفة يحاكي فلسفة الحكيم الصيني كنفوشيوس (٢) الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد حين قال :

« إذا أردت أن تتعرف في بلد على نوع إدارته ومبلغ حظه من المدنية فاسمع موسيقاه »

إن الفيلسوف الصيني عندما وضع الموسيقى كمعيار يقيس من خلاله مدى تقدم الأمم ، فهو يعطي بذلك أهمية للاستقرار السياسي لدى القيادات في الدولة ،

(١) مقدمة ابن خلدون : المرجع السابق: ص ٧٦٦ .

(٢) قصة الحضارة : مرجع سابق الجزء الرابع من المجلد الأول ص ٤٠ .

حواله من جمال وفروسية وشجاعة ونسب وفخر واعتزاز، بيد أن هذا الشعر بمواضيعه الكثيرة غالباً ما يصاحبه ترنم يميل إلى الغناء الفطري عند إلقائه . وهذا ما جعل المؤرخين يصفون هذا الشعر بالشعر الغنائي لما له من صفات مشتركة قد ارتبطت بشكل أساسي وعامل الوحدة الزمنية أو الإيقاع . فالشعر موزون من حيث عروضه وقوافيه التي نظمت الأبيات الشعرية بشطريها ، والموسيقى موزونة من حيث وحداتها الزمنية والإيقاع الذي نظم المقاطع النغمية . فإن التقياً الاثنين معا ظهر لنا الغناء . فالشعر أساس تعلم الغناء ، ولعلمهم من أجل ذلك عبروا عن إلقائه بالإنشاد (١) . وللقصيدة مهما طالت تقليد ثابت في أوزانها وقوافيها ، فهي تتألف من وحدات موسيقية يسمونها الأبيات وتتحد جميع الأبيات في أوزانها وقوافيها (٢) . إلا أننا نقف عند سؤالنا وهو كيف بدأ الغناء العربي ؟ أو كيف ومتى بدأ الشعر الغنائي العربي ؟

في نشأة الشعر الغنائي لا بد من أن نقف عند الجاحظ عندما يتحدث عن عمر الشعر العربي إذ يقول « وأما الشعر فحديث الميلاذ صغير السن ، وأول من نهج

الحديث . ومن هذا المنطلق وقبل الدخول في الحديث حول تطور الموسيقى العربية . جدير بنا أولاً أن نتذكر ولو بشكل موجز مسارات الموسيقى العربية منذ العصر الجاهلي ومتابعة تطورها الذي وصل في نغمة إلى مرحلة الكمال الذي يتناسب وتلك المرحلة ، وليملاً قصور خلفاء الدولة العربية وأمرائها . فمن معرفة الماضي يمكننا قياس مدى تقدم حاضرنا ومن ثم بناء مستقبلنا لما يتناسب وتطلعاتنا لمستقبل ترضى عنه الأجيال القادمة .

نشأة الشعر الغنائي العربي :

متى ما استقر البدوي ، وأطمئنت نفسه إلى السكينة وراحة البال والفكاك من صعب الحل والترحال والجري وراء الكلاء والبحث عن الماء بطول صحارى الجزيرة وعرضها ، فإنه ما أن يشعر بهذا الاستقرار التام إلا وجدناه يلتفت للبحث عن ما يضيفه للحياة الجديدة التي يعيشها ، فكان من ذلك ما ترنم به من أبيات شعرية قد تكون متواضعة التراكيب في بداية نشأة الشعر الغنائي العربي ، ولكنها انطلقت عندما تفتقت لديه مكانم الإبداع الفكري والأدبي ليرسم لنا لوحاته الشعرية التي عبرت عن مكوناته نفسه وخياله الواسع في وصف ما

(١) شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي : دار المعارف الطبعة السابعة عشر سنة ٢٠٠٧م ص ١٩١ .

(٢) شرقي ضيف : المرجع السابق : ص ١٨٤ .

من كمال اللفظ وحسن التعبير (٣) ومع ذلك فإن المدة الزمنية ، مائتا عام قد تزيد أو تنقص ، لا يمكن فيها للشعر الغنائي أو الشعر بشكل عام أن يولد ويستكمل عناصره في الصورة التي ظهر عليها خلال هذا الزمن القليل نسبيا ، وأن المائتي عام لا تكفي لأن يتطور بأشكاله المتعددة ليصل إلى الكمال الفني الذي ظهر عليه في أواخر العصر الجاهلي . وإنا إذ نقف عند هذه النقطة إنما نسترجع ما تناقلته المراجع العربية التي نقلت لنا بعض الننف التي يمكننا من خلالها أن نوسع مساحة نشأة الشعر الغنائي العربي وتطوره .

مما لا شك فيه أن الشعر والغناء قد ولدا توأمين . فلا يمكن للغناء أن يولد دون شعر يغنى ولا يمكن للشعر أن يولد دون إلقاء أو إنشاد أو ترنم بأبيات الشعر

التي هي بدايات التغني والغناء ، فمن هذه المحاولات الأولى في التغني أو الترتم ولد الغناء الذي لبس رداء الشعر ليكمل بعضهم بعضا . بيد أن هذه البدايات تغوص في القدم سنين وربما قرون قد تبدلت فيها أحوال عرب الجزيرة من حيث اللغة

سبيله وسهل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر ، نحو ١٣٠-٨٠ ق هـ = ٤٩٧-٥٤٥ م ومهلل بن رباعة ... - نحو ١٠٠ ق هـ = ... - نحو ٥٢٥ م . فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام ، خمسون ومائة عام . وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام (١) .

وهذا البعد في تاريخ الشعر العربي الذي ذكره الجاحظ ، إما يدل على المدة الزمنية التي نضج خلالها الشعر العربي ، أو أن مؤرخي الشعر العربي لم يستطيعوا الوصول إلى أبعد من هذا الزمن في عمر الشعر العربي خاصة وأن الشعر العربي كان يتناقل بين المجتمعات العربية من خلال التناقل الشفاهي الغير مدون . الأمر الذي يضعه عرضة للتحريف أو التلاعب إن لم يكن عرضة لنسيان بعضه فالشعر الجاهلي لم يبدأ جمعه إلا في عصر الأمويين ، وإن لم يبلغ هذا الجمع ذروته إلا على أيدي العلماء في عصر العباسيين (٢) . كما أن هذه البلاغة في الشعر لابد أن تعني أنها قد قطعت أشواطاً ليصل الشعر الغنائي العربي إلى ما وصل إليه

(١) الجاحظ : عمرو بن نحر بن محبوب : كتاب الحيوان : الطبعة الثالثة سنة ١٩٨٢ م دار مصعب بيروت : الجزء الأول ص ٥٤ .

(٢) كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي : ترجمة وإشراف محمود فهمي حجازي وآخرون : الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٩٣ م الجزء الأول ص ١٢٤ .

(٣) فليب حتي : تاريخ العرب «مطول» : دار الكشف للنشر و الطباعة و التوزيع : الطبعة الرابعة سنة ١٩٧٥ م : الجزء الأول ص ١٢٥ .

واللهجة حتى تشكل منها الشعر العربي الفصيح ، فاللغة العربية لم تكن ظاهرة بشكلها الفصيح كما نعرفها اليوم إلا في مراحل متأخرة نسبيا من حياة العربي في الجزيرة ، فالعربي قد جبل على الفطرة وليس له من أسباب التعليم والأخذ عن الأمم الأخرى شيء ، فلم ينطقوا شعرا حتى هذبت لغتهم وصفيت وصارت إلى المطاوعة في تصوير الإحساس وتأديته على وجهه الأتم . وقد جرت على ذلك لغة العرب العدنانية ، التي انفصلت عن اللغة السامية التي تفرعت منها ، ثم أخذوا في تهذيبها وتصفيتها حتى خرجت منها لغة مضر ، ومن هذه اللغة خرج الشعر (١) .

الشعر الغنائي يصل إلى مضر بن نزار . ومضر بن نزار كشخصية قد شكل في تسلسل نسب الرسول (ص) الجد الثامن عشر(*) . ولو افترضنا على سبيل المثال بحسبة بسيطة أن متوسط أعمار تسلسل نسب الرسول (ص) ٥٦ سنة(**) ، لمتوسط ،

عمر الشخص في ذلك العصر . وضرينا هذا الرقم برقم (١٨) وهم نسب الرسول (ص) وصولا إلى مضر بن نزار ، فسيظهر الناتج (١٠٠٨) سنة تقريبا ، أي ما يزيد عن عشرة قرون تقريبا . وهذه النسبة الافتراضية قد تزيد أو تنقص ولكنها مع ذلك تشكل بعدا عميقا في تاريخ العربي في جزيرة العرب . الأمر الذي يجعلنا نتساءل هل من المعقول أن يكون عمر الشعر العربي

إذن مرجعنا وبعدها الأول والأخير في تاريخ اللغة العربية ومن ثم

(١) مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب : المكتبة العصرية بيروت سنة ٢٠٠٥م : الباب الخامس ص ١٢ .

(*) محمد بن عبد الله بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف بن قصي بن كلاب بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر بن مالك بن النضر بن كنانة بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان : نقلا عن التبيين في انساب القرشيين : موفق الدين بن محمد بن قدامة المقدسي : مكتبة النهضة العربية : الطبعة الثانية بيروت سنة ١٩٨٨م ص ٥٥ .

(**) اعتمدنا في استخراج هذا الرقم على متوسط أعمار كل من (الرسول «ص») ٦٣ عام + عبد الله والد الرسول (ص) الذي توفي وله ٢٨ أو ٢٥ سنة = متوسط ٢٧ سنة ثم عبد المطلب الذي أكمل من سنين عمره ٩٧ أو ١٢٠ سنة = متوسط ١٠٩ سنة + السنين التي عاشها هاشم وهي ٢٠ أو ٢٥ سنة = متوسط ٢٣ سنة . فسنجد مجموع هذه السنين مائتين واثنين وعشرون سنة . فإن قسمنا هذه السنين على أربعة أشخاص . فسيظهر الناتج ٥٦ سنة . أي متوسط عمر الشخص في ذلك العصر . وضرينا هذا الرقم برقم (١٨) وهم نسب الرسول (ص) إلى مضر بن نزار . فسيظهر الناتج (١٠٠٨) سنة تقريبا .

مائتي عام فقط من هذا العمق التاريخي البعيد لعرب الجزيرة ٩. أم أن للشعر وجود ولكنه بلهجة أو بلهجات تختلف عن الفصحى في اللغة العربية ٩.

هنا ، وحول هذه النقطة يقول مصطفى الرافعي ... أن العرب لا تروي شعر أبي دؤاد(*) وعدي ابن زيد(**) لأن ألفاظهما ليست بنجدية ، فلا بد أن يكون أساس الشعر عندهم على صميم العربية من لسان مضر ، أما ما عدا ذلك فهو مما تبعث عليه فطرة صاحبه . فالعلماء لا يرون شعر عدي بن زيد حجة لأنه كان يسكن بالحيرة ويدخل الأرياف فتثقل لسانه . فإن عرب الجنوب وعرب الشمال كانوا يرتضخون لكنة حميرية أو آرامية أو نبطية أو عربية مشوبة بإحداها .

(*) هو جارية بن الحجاج الأيادي ، المعروف بأبي دؤاد : شاعر جاهلي . كان من وصاف الخيل المجيدين . له ديوان شعر : الأعلام الجزء الثاني ص ١٠٦ .

(**) عدي ابن زيد بن حماد بن زيد العبادي التميمي : ... - نحو ٣٥ ق هـ = ... - نحو ٩٠ م : شاعر ، من دهاة الجاهليين . كان قروياً ، من أهل الحيرة ، فصيحاً يحسن العربية و الفارسية و هو أول من كتب بالعربية في ديوان كسرى ، اتخذها في خاصته و جعله ترجماناً بينه و بين العرب .. الأعلام الجزء الرابع ص ٢٢٠ .

(١) تاريخ آداب العرب : مرجع سابق الباب الخامس ص ١٢ .

(٢) المرجع السابق ص ١٣ .

نفهم بأن هناك شعر قبل المائتي سنة التي حدها الجاحظ . ويؤيد طرحنا بأن هناك شعر ولكن بلغة أو بلهجات تختلف عن لغة مضر . على أن الحاجة للشعر مهما تفرعت الآراء كانت الدافع للسليقة والفطرة عند العربي لخلق الكلام المقفى الموزون ، لأنه من المعلوم بالضرورة أنه لا ينفس من التعب ولا يبعث على النشاط غير الأصوات الموقعة على وزن ما(٢) . وعليه فإن المجتمعات البشرية مهما بلغ فيها التخلف أو التحضر فلا بد من وجود فنون تعبر عن عادات المجتمع وتقاليده . والعربي في زمن الجاهلية عندما استقر وبدأ في التحضر ، بدأت معه ظهور تلك الفنون التي عبرت عن كيفية تعامله في المناسبات الاجتماعية من ميلاد وزواج وختان وعقيقه(*) وما إلى ذلك من مناسبات

أو من مشى في دربه . والرافعي إن كان يؤيد الجاحظ في مدة عمر الشعر ، إلا أنه يبدي رأيه بتحفظ حين قال :

« والذي عندنا أن أولية الشعر العربي لا ترتفع عن مائتي سنة قبل الهجرة ، ولا يذهب عنك أننا لا نريد بالشعر التصورات والمعاني ، فهذه فطرية في الانسان ولا بد أن تكون قد استقلت طريقتها في العرب من أقدم أزمانهم إلى ما وراء ألفي سنة قبل الميلاد ، وكذلك لا نريد بالشعر مطلق ما اصطالحوا على وصفه من ذلك ، فهذه قد يكون منه شيء في العدنانية قبل الميلاد أو حوالية ، ولكنه بغير اللغة المضرية طبعاً ، وإنما نريد بالشعر هذا الموزون المقفى ، باللغة التي وصلت إلينا وكل بحث فيما وراء ذلك لا يتعلق بهذه اللغة نفسها »(١) .

إذن في مجمل ما ذكره الرافعي

(١) تاريخ آداب العربي : مرجع سابق الجزء الثالث ص ١٠ .

(٢) تاريخ آداب العرب : مرجع السابق الجزء الثالث ص ١٤ .

(*) العقيقه : جاء في لسان العرب الجزء الرابع ص ٣٠٤٣ : ألعقيقه الشعر الذي يولد به الطفل . و العرب تولم لهذه المناسبة في اليوم السابع من ولادة الطفل .

قد بلغت في مجموعها ستة عشر مناسبة اجتماعية (١) . ففي هذه المناسبات غالباً ما كان يرافقها بعض الفنون الغنائية التي قد تكون متصلة بنوع المناسبة من حيث الكلمات المغناة أو أنها للترفيه أو للتعبير عن فرحة المناسبة . وخاصة مناسبة الزواج . فقد روي أن الرسول (ص) لما كان غلاماً يرعى غنماً ومعه غلام من قريش يرعى معه كذلك ، قال له : لو أنك أبصرت غنمي حتى أدخل مكة ، فأسمر بها كما يسمر الشباب ، قال أفعل . فخرجت أريد ذلك حتى جئت أول دار من ديار مكة ، سمعت عزفاً بالدقوف والمزامير . فقلت ما هذا ؟ فقالوا : فلان تزوج فلانة بنت فلان ، فجلست أنظر إليهم (٢) .

ومن هنا لابد لنا من أن ننظر لهذه الفنون الشعبية التي عبرت عن مناسبات أخرى كالفنون المتصلة بالأعمال اليدوية التي يصنفها الأدب الشعبي تحت أغاني العمل والأعمال وكالزراعة والبناء والأعمال اليدوية المناسبة لتلك الفترة (٣) ، فأهل الصناعات كلها إذا خافوا الملالة والفتور على أبدانهم ترنموا بالألحان واستراحت إليها أنفسهم (٤) . وقد يقول قائل بأن هذه الفنون لا دخل لها في وضع الشعر أو نظمه . وقد يكون قوله صحيحاً عندما ننظر لهذه الفنون من منطلق أنها بسيطة التراكيب الكلامية لا ترتقي لمستوى نظم الشعر العربي . كقول الشيماء (*) في ترقيص النبي (عليه الصلاة والسلام) طفلاً :

-
- (١) جواد علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام : مطابع دار العلم للملايين بيروت : الناشر مكتبة النهضة بغداد الجزء الرابع ص ٦٨٥ .
- (٢) المرجع السابق الجزء الخامس ص ١٢١ .
- (٣) نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي : دار نهضة مصر للطباعة والنشر الطبعة الثانية سنة ١٩٧٤م ص ٢٣١ .
- (٤) بهاء الدين محمد بن أحمد الأشبهي : المستظرف في كل فن مستظرف : دار الفكر العربي بيروت : الطبعة العاشرة سنة ٢٠٠٤م : الجزء الثاني ص ١٤٠
- (*) الشيماء السعدية ... - بعد ٨ هـ = ... - ٦٣٠ م ، أخت الرسول (ص) بالرضاعة . الإعلام الجزء الثالث ص ١٨٤ .

هذا أخي ولم تلده أُمي -
وليس من نسل أبي وعمي

فأنمه اللهم فيما تمني (١)

فهذه الكلمات في بساطتها قد لا تعبر عن عمق في تاريخ عرب الجزيرة لقربها من فترة ظهور الإسلام ، إلا أنها تشكل صورة تعبر عن نوع من أنواع الفنون الشعبية

في ذلك الزمن . كما أنها لا تعبر عن بلاغة في وصف النبي(ص) ، لظهورها بشكل فطري عفوي عن إنسان لا دخل له في نظم الشعر . ومع ذلك لا يمكن أن نتجاهلها على اعتبار أنها لا ترتقي لمستوى الشعر العربي الفصيح ، بل لا بد من أن ينظر لها ولغيرها على اعتبار أن هذا النوع من الفنون وغيره لا بد أن يكون قاعدة قد انطلقت منها فكرة أو بدايات نظم الشعر العربي بعض النظر عن الزمان أو المكان الذي قيل فيه أو بدأ فيه نظم الشعر . ففكرة غناء الترفيق للأطفال وأغاني المناسبات الاجتماعية وأغاني العمل كلها نابعة من المجتمع بشكل فطري عفوي دون أن ينفرد بها أحد أو

يدعي بأنه قائلها أو مبدعها . ومن ذلك ما ذكره الجاحظ حين قال :

« وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال ، وكأنه الهام ، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ، ولا إجالة فكرة ، ولا استعانة . وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام ، وإلى رجز يوم الخصام ، أو حين أن يمتح (*) على رأس بئر ، أو يحدو ببيعر ، أو عند المقارعة والمناقلة ، أو عند صراع ، أو في حرب ، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب ، وإلى العمود الذي إليه يقصد ، فتأتيه المعاني إرسالا ، وتتثال عليه الأنفاظ انثيالاً ، ثم لا يقيد على نفسه ولا يدرسه أحد من ولده » (٢)

ومن هذا الوصف للعربي عند الجاحظ ، وتعدد أنواع المناسبات التي عندها حاول العربي أن يتلفظ بكلمة أو بكلمات قد قذفها قلبه بتأثير المناسبة ، ثم يتبعها بكلمة أو بكلمات أخرى لتشكل له وزن معين ، ثم انتبه لتتابع هذه الحركات ، ووافق ذلك رفيف قلبه واهتزاز

(١) سعيد الديوه جي : أشعار الترفيق عند العرب : سلسلة الفنون الشعبية وزارة الأعلام العراقية سنة ١٩٧٠م ، ص ١٣ .

(*) يمتح : متح : المتح جذبك رشاء الدلو تمد بيد و تأخذ بيد على رأس البئر : اللسان مادة متح الجزء السادس ص ٤١٢٦ .

(٢) الجاحظ : عمرو بن نحر بن محبوب : البيان و التبیین : دار الكتب العلمية بيروت : الجزء الثالث ص ١٣ .



الشعبية قد أهمل من غير قصد ذكرها في المراجع العربية بشكل واضح يفسر محتوى ما يغنى في هذه المناسبة أو تلك . وإن ذكرت في بعضها فإن ذكرها يأتي بشكل عابر يركز على نوع المناسبة ومصطلحها الدال عليها دون ذكر نوع الغناء المرافق لها . ونحن إذ نبحث في أصل الفنون الغنائية بشطريها النغمي و الإيقاعي قبل الشعري ، فلا بد من الرجوع إلى هذه الفنون على اعتبار أنها نابعة من المجتمع ككل دون تدخل عناصر التأثير أو التأثر لتبقى خالصة نقية يمكن من خلالها الانطلاق لمعرفة مراحل التطور فيها .

وإن كنا في السابق قد تحدثنا بشكل موجز عن نشأة الشعر العربي لارتباطه بشكل أساسي والغناء ، فلا بد بعد ذلك من الدخول في البحث حول الغناء من باب الشعر الذي هو عماد الغناء وأساس التغني ، ولولاه لما كان هناك مصطلح يعرف بالغناء . ذلك مع الأخذ بعين الاعتبار أن الشعر نفسه كان شعبياً قبل أن يطاله التطور والإطالة به ليصبح معلقات وحوليات .

نفسه وتحريك الحمية والإعجاب بما قاله ، ثم قفي على البيت بآخر ليكمل ويكون الوزن الموافق لمشاعره وأحاسيسه . وكان هذا سبب الانتباه إلى الوزن في الكلمات والشعور بهذا الوزن ، ثم شاع بينهم بعد ذلك وقصدوا إليه قصداً في أغراضهم (١) .

وإن كان هذا التصور لبدائيات نظم الشعر عند العرب قريب للواقع ، فإنني لا أرى سبباً في استبعاد هذه الأنواع من الفنون الشعبية لما لها من أثر في المجتمعات البشرية وتعكس بشكل أو بآخر ثقافة هذا المجتمع أو ذاك . ولا أرى سبباً أيضاً في استبعاد فترة نشوء هذه الفنون لاعتبارها امتداد وعمق في تاريخ نشأة الشعر الغنائي العربي . وربما تطور أحد هذه الفنون مع مرور الزمن ليصل إلى مستوى معين من الرقي كما تطور غناء الحداثة للإبل والذي سيأتي الحديث حوله ، حيث ركزت عليه المراجع العربية بشكل قوي يوجي للمتابع بأن العربي في الجاهلية لم تكن لديه فنون شعبية غير الحداثة ، بينما الواقع يقول غير ذلك لوجود أنواع من الفنون

ملاحظة: المراجع ستشر في الحلقة الأخيرة

(١) تاريخ آداب العرب : مرجع سابق الباب الخامس ص ١٥ .

الدرر في مديح سيد البشر

بقلم: د. محمد قاسم حسين القنائي *

(هذه المجموعة الشعرية تمثل أزمنة متفاوتة لشعراء متفايرين، أهديها إلى صفوة خلق الله

محمد بن عبد الله في ذكرى مولده، لعلي وإياكم نحظى بشفاعته)

رسولنا محمد (صلى الله عليه وسلم) ذلك القمر المتلألئ في سماء الإنسانية، والذي ما زال يضيء سواد لياليها الليلاء بسنته الغراء، وينير ظلام الزيف والبهتان بمكارم أخلاقه التي تمثل عنواننا حقيقيا لأمة الإسلام، وللحياة الهائلة الهائلة.

وقد فوجئ المسلمون في الآونة الأخيرة بالاعتداء المتكرر من أقزام البشر على تلك الشخصية المثالية، فهب المسلمون في جميع بلادهم للدفاع عن نبيهم بأساليب مختلفة بدافع حبهم له، وغيرتهم على دينهم.

أقول لهؤلاء المسلمين: إن هذا الإيذاء دليل واضح على صدق نبوة رسولنا، وهذه سنة الله في خلقه: لأن الرسول أودى كثيرا في حياته من حسالة الناس وسفلة البشر، وكان (صلى الله عليه وسلم) متدربا بقول مولاه (والله يعصمك من الناس) (سورة المائدة آية ٦٧) فليوقن كل مسلم بأن شمس نبينا ستظل ساطعة في عالم الإنسانية إلى يوم القيامة، وعلينا ألا نبالي بمن عميت بصيرته عن رؤية شمس هذه الحقيقة، وكأن الشاعر قصد شمس نبوة رسولنا بقوله: (من البسيط)

وشمسنا في سماء العز ساطعة ما ضرها حين تعمى عندها العور
وعلى الجانب الآخر من حياة رسولنا الكريم (صلى الله عليه وسلم) نجد أن الكون بما فيه ومن فيه: سماؤه وأرضه، بره وبحره قد عشق ذلك النبي، فالكائنات ألفتة وحيته، فالجذع يبكي لفراقه، والجمل يرفع له شكوته، والحصى يسمع تسبيحه في كف الشريفة، والحجر يسلم عليه، والقمر ينشق له نصفين، والضرب يشهد له بالرسالة.

فالحيوانات والنباتات والجمادات كانت تعرفه وتألفه، فما بالنا بمن عشقه

* أكاديمي من مصر مقيم في الكويت.

من أصحابه وأتباعه ؟

لقد كان لمَدح النبي (صلى الله عليه وسلم) حظ وافر في شعر كثير من الشعراء منذ فجر الدعوة الإسلامية وإلى يومنا هذا، على اختلاف عهودهم وأزمانهم، وتباين دياناتهم، فمدحه المسلم وغير المسلم، وتغاير لغاتهم، فمدحه العربي والعجمي.

فهناك الكثير من الشعراء غير العرب مدحوا رسولنا محمداً (صلى الله عليه وسلم)، ومن هؤلاء الشاعر الألماني (برهان ولفجانج غوته) (١٧٤٩ - ١٨٣٢)، والشاعر الروسي (بوشكين) (١٧٩٩ - ١٨٣٧)، وهو من أشهر شعراء الروس، والشاعر الباكستاني محمد إقبال (١٨٧٧ - ١٩٣٨)، والشاعرة الهندية المعروفة (كمالا سريا) (١٩٣٤ - ٢٠٠٩) التي اعتنقت الإسلام عام ١٩٩٩ م، وألفت ديواناً أسمته (يا الله). وقد أشار الدكتور / شهاب غانم لهؤلاء الشعراء عند ترجمته لبعض قصائدهم في مقالة له بعنوان (قصائد في مدح الرسول الأعظم).

والحقيقة أنه مهما مدح المادحون ونظم الناظمون في مدح رسولنا (صلى الله عليه وسلم) فلن يوفوه قدره؛ لأن الله تعالى امتدحه في كتابه بمديح خالد يتلى على مر الأيام، فقال تعالى: «وإنك لعلى خلق عظيم»

(سورة القلم آية: ٤) وعظمة المدح في الآية السابقة تتبدى من جهتين: الأولى: أن الله وحده في علاه

هو الذي مدح نبيه بنفسه فهذا شرف عظيم للممدوح، والثانية: أن الله مدحه بجملة الأخلاق الفاضلة فشمل كل خلق من أخلاق نبينا كالصدق، والحلم، والوفاء، والشجاعة، إلخ، وأرى أن كل مدح منقوص بعد مدح الله لنبيه مهما أكثر المادح في مديحه، وأبدع في وصفه وهذا ما عناه ابن الفارض بقوله (من الطويل):

أرى كل مدح في النبي مُقْصراً
وإن بألغ المثني عليه وأكثر
إذا الله أثني بالذي هو أهله

عليه فما مقدار ما تمدح الورى
فكل مدح بعد مديح الله قاصر، وإن كان المادح بليغاً فصيحاً لذا قال لسان الدين بن الخطيب الأندلسي (من الكامل):

مدحتك آيات الكتاب فما عسى
يُثني على عليك نظمٌ مديحي
وإذا كتاب الله أثني مفصلاً

كان القصور قصار كل فصيح
وبعد، فإني وضعت أمام القارئ باقة من أجمل الزهور تتناول مديح رسولنا الكريم على مختلف العصور والدهور وقد أسميتها (فصوص الدرر في مديح سيد البشر) فعلى القارئ أن يطيب فمه بهذه الكلمات التي نالت شذا عطرها ممن كتبت فيه، وهو رسولنا الكريم، ولا غرو فالرسول (صلى الله عليه وسلم) حي فينا بسنته إلى يوم القيامة. والحقيقة أن هذه الفكرة طرحت

عاد إلى مكة وأسلم، واعتذر
لرسول الله (صلى الله عليه وسلم
)، ومدحه بأكثر من قصيدة، وهذه
واحدة منها وهي بمثابة توبة من
توباته. (انظر: الأغاني: ١٥ / ١٧٤)
(وانظر: طبقات فحول الشعراء،
لابن سلام الجمحي - سمط الآلي،
للبيكري)

تصور هذه الأبيات عودة هذا
الصحابي إلى رسول الله تائباً
نادماً على ما اقترفه من آثام،
فيطلب من النبي أن يسامحه على
ما بدر منه، ثم أخذ يمدح هذا
النبي العظيم واصفاً إياه بالرحمة،
ومكآته العظيمة عند الله والناس،
فقال: (من بحر الكامل)

يا خير من حملت على أوصالها
غيرانة سرحُ اليدين غشومُ
إني لمعتذر إليك من الذي
أسديت إذ أنا في الضلال أهيمُ
أيام تأمرني بأغوى خطة
سهمُ وتأمرني بها مخزومُ
وأمد أسباب الردى ويقودني
أمر الغواية وأمرهم مشؤومُ
فاليوم آمن بالنبي محمد
قلبي ومخطئ هذه محرومُ
فاغضر فدى لك والداي كلاهما
زلي فإنيك راحم مرحومُ
وعليك من علم المليك علامة
نور أغر وخاتم مختومُ
أعطاك بعد محبة برهانه
شرفاً وبرهان إله عظيمُ

على سمعي من رئيس تحرير هذه
المجلة الأستاذ / سليمان الحزامي
عندما آثرت أن أسمع قصيدتي
في الدفاع عن النبي (صلى الله
عليه وسلم)، فأعجب بها، واقترح
علي أن أقوم بجمع بعض القصائد
الممطورة غير المشهورة لشعراء
مستورين مقلين تتناول مديح سيد
المرسلين (صلى الله عليه وسلم)
بعيداً عن القصائد الشهيرة في
هذا الغرض، وذلك لجمعها في
ملف خاص لصدورها في الشهر
الموافق لشهر ربيع الأول الذي
يحمل ذكرى ميلاد رسولنا الكريم
(صلى الله عليه وسلم) .

فهذه القصائد هي باقة جميلة
أهديها لكل بيت مسلم احتفالاً
 واحتفاءً بذكرى ميلاد خير البشر .
وإني أدعوكم الآن لقراءة هذه
القصائد المتعددة في أزمانها
المتنوعة في قوافيها لتستمتعوا من
خلالها شذا سيرة رسولنا الكريم
عسى الله أن يرزقنا شفاعته،
ويسقينا من كوثره، ويحشرنا في
زمرته، ويدخلنا الجنة تحت رايته .
أولاً: الشاعر الصحابي: عبد الله
بن الزبيري

هو عبد الله بن الزبيري بن قيس
السهمي القرشي، أحد شعراء قريش
المعدودين، كان شاعر قريش في
الجاهلية، وكان لسان المشركين قبل
إسلامه، وكان شديداً على المسلمين
إيذاءً وهجاءً وتحريضاً، هرب إلى
نجران بعد فتح مكة، فأنشد فيه
حسان بن ثابت أبياتا، فلما بلغته

وَأَخْتَهُمْ حَذِيلَةَ أَنْ أَجِيبِي
دَعَاءَ الْمُصْطَفَى لَا شَكَّ فِيهِ
فَإِنَّكَ إِنْ تَجِيبِي لَا تَخِيبِي
ثَالِثًا: الشَّاعِرُ (جَمَالُ الدِّينِ أَبُو
زَكَرِيَّا يَحْيَى بْنُ يَوْسُفَ الصَّرَصْرِيِّ
الْعِرَاقِيِّ)

هو يحيى بن يوسف بن يحيى بن منصور الصرصري نسبة إلى (صرصر) وهي قرية تقع على بعد فرسخين من بغداد، هو علم من أعلام الإسلام، كان أديبا، شاعرا، ذكيا متقد الذكاء، وله ديوان كان رائجا بين الناس، اشتهر بمدائحه في النبي (صلى الله عليه وسلم) حتى لقب بين الناس بـ: حسان بن ثابت، توفي عام (٦٥٦هـ) شهيدا قتله التتر في بلدة صرصر، وهذه القصيدة بلغت اثنين وثمانين بيتا في ديوانه، وبدأها بداية غزلية على سنة العرب القدماء، ثم شرع في مديح رسولنا الكريم (صلى الله عليه وسلم) فمدحه بأنبل الصفات وأفضل الأخلاق ومنها، صدقه ووفاءه بوعده، وعفافه وطهره ووضاءة وجهه، وبهاء طلعه ووضوح فيها أن رسولنا اصطفاء الله من الخلق، وشهدت بفضلله جميع الكتب السماوية السابقة، ثم تحدث عن معجزاته ومنها انشقاق القمر له، وتسليم الحجر عليه، وتسبيح الحصى في كفه..... إلخ فقال:

وَلَقَدْ شَهِدْتُ بِأَنَّ دِينَكَ صَادِقٌ
حَقٌّ وَأَنَّكَ فِي الْعِبَادِ جَسِيمٌ
وَاللَّهِ يَشْهَدُ أَنَّ أَحْمَدَ مُصْطَفَى
مُسْتَقْبَلٌ فِي الصَّالِحِينَ كَرِيمٌ
ثَانِيًا: الشَّاعِرُ الصَّحَابِيُّ: رَافِعُ
بْنِ عَمِيرَةَ الطَّائِي

هو أبو الحسن رافع بن عميرة الطائي السبسي، وقيل: رافع بن عمرو، وقيل: رافع بن رافع، هو صحابي، كان دليل خالد بن الوليد لما صار من العراق إلى الشام فسلك به البر كان لصا في الجاهلية فأسلم وحسن إسلامه. (انظر: معجم الصحابة، لأبي القاسم عبد الله بن شاهنشاه البغوي: ٢/٣٧١)

يوضح في قصيدته سرعة إقباله على الرسول (صلى الله عليه وسلم) ثم مدحه بالصدق في القول، وطلعه البهية، ونوره الساطع، وبين أنه كيف أخذ يبلغ عن الرسول دعوته لغيره من الناس، فقال: (من الوافر).

سَعَيْتُ إِلَيْهِ قَدْ شَمَّرْتُ ثَوْبِي
عَنِ الْكَعْبَيْنِ مَعْتَمِدًا رُكُوبِي
فَأَلْفَيْتُ النَّبِيَّ يَقُولُ قَوْلًا
صَدُوقًا لَيْسَ بِالْقَوْلِ الْكَذُوبِ
يُبَشِّرُنِي بِدِينِ الْحَقِّ حَتَّى
تَبَيَّنَتِ الشَّرِيعَةُ لِلْمَنِيِّبِ
وَأَبْصَرْتُ الضِّيَاءَ يُضِيءُ حَوْلِي
أَمَامِي إِنْ سَعَيْتُ وَمَنْ جَنُوبِي
أَلَا أَبْلُغُ بَنِي عَمْرٍو بِنِ عَوْفٍ

(من الخفيف)

واصلتْنا بطيفها أسماء حين أرخت ستورها الظلماء
قلت أني ولات حين مزار زرتنا في الدجى وأنت ذكاء
مالنا مُرتجى سوى وعد مولى ما جد لا يخيب فيه الرجاء
من إذا قال أو تكفل فالصدق قرين لوعده والوفاء
مصطفى الله من الخلق نبي له علينا الولاء
شهدت بالرسالة الصحف الأولى له والنعموت والأسماء
ورأى فضله بحيرا عيانا وبه قبل بشر الأنبياء
خاتم الأنبياء فاتح باب الرشيد والناس ضلل سفهاء
هاشمي له العفاف إزار وله الحسن والجمال رداء
إن بدا صامتا علاه وقار أو سما ناطقا علاه البهاء
قده ماله على الأرض ظلم حين تبدو الظلال والأفياء
ما لشمس الضحى عليه ظهو رهو بالليل والنهار ضياء
ويرى من ورائه كأمام وسواء ديجوره والضحاء
وتنام العين الشريفة والقلب على يقظة به يستضاء
وله بالأباطح القمر انشقق بنصفين ليس فيه خفاء
ومع البعث سلم الحجر الصلد عليه والدوحة القنواء
وبيمناه سبح الحصيات السبع حقا وسح منها الماء
وبيمناه ردت العين بعد الفقه نقلا ترضى به العلماء
وبريق النبي أصبح ماء البئر سححا وطاح عنها الرشاء
وبه الملح صار عذبا فراتا وهو للمعين من علي جلاء
ومن المعجز المبين حنين الجذع لما عداه منه الثناء
وسجود البعير يشكو إليه وركوب البراق والإسراء
ودرور الشاة التي لم يصبها الفحل حتى استجاش منها الإناء
وكلام الذراع والضرب والذئب وحيتته ظبية آدماء
وله في المعاد في الظم الأكبر حوض يروي الأنعام رواء
وهو الشافع المشفع في الحش روفي كفه يكون اللواء
وله المقعد المقرب أسنى شرفا والوسيلة العليا
يا حبيب الرحمن في الخلق يا من تعرف الأرض فضله والسماء

يا كريمَ الآباءِ ثُمَّتْ زادت
شرفاً سامياً بك الآباءُ
رابعاً : الشاعر (الإمام مجد
الدين الوتري)

هو أبو عبد الله محمد بن محمد
بن أبي بكر بن الرشيد الوتري فقيه
شافعي، وشاعر من شعراء بغداد،
ويقال صاحب الوترية، له كتب في
المدائح النبوية أسماها بـ (الوتريات
في مدح أفضل الكائنات) وتسمى
أيضاً (القصائد الوترية في مدح
خير البرية)، وهي تسع وعشرون
قصيدة مرتبة على حروف المعجم،
توفي ببغداد سنة ٦٦٢ هـ . ١٢٦٤م
(انظر الأعلام: ٢٩/٧).

استهل قصيدته بطلبه من غيره أن
يتوقف لسماع مدحه في رسول الله
(صلى الله عليه وسلم)، وقد مدحه
بصفات عظيمة مثل الصدق،
وأصالة فضل النبي، وتقديمه على
رتبة إخوانه المرسلين، واختصاصه
بلواء الحمد يوم القيامة، وأفضليته
على الخلق وتقواه لربه، وتقته
بمولاه، ورحمته بالمساكين، وقضائه
لحوائج غيره من الناس..... إلخ،
فقال: (من بحر الطويل)

قفوا واسمعوا نطقي بمدح محمد
رسول صدوق عن هوى ليس ينطق
قديمًا بدا قبل النبيين فضله
فإن قدموا بعثا ففى الفضل يسبق
قضى الله أن لا يلحق الرسل لاحق
ولا أحد منهم بأحمد يلحق
قرأنا أحاديثاً صحاحاً بأنه
عليه لواء الحمد في الحشر يخفق

قيامٌ له الأملاك والرسل تحته
ومن حوله صُفوا وحُفوا وأحدقوا
قطعنا بأن لم يخلق الله مثله
قديمًا ولا في آخره هو يخلق
قواه بتقوى الله شديد بناؤه
وكان مع التقوى من الله يشفق
قوي ولكن لين في أناسه

رفيق ولكن بالمساكين أرفق
قريب لأرباب الحوائج ما يرى
لأحمد حجاب ولا الباب يغلق
قضاء جرى أن يدخل الخلد أولاً
كما أولاً عنه الثرى يتشقق
قل الحق هل ندري لأحمد مشبهاً
فبادر وقل لا لا فإنك تصدق
قرى طيبة طابت بطيب محمد
ومن حل فيها فهي بالمسك تعبق
قصور حماتها مشرقات بنوره
بلى منه نور الغرب والشرق مشرق
قنعت بما قد قل من نشر مدحكم
فإن قليلاً منه للذنب يمحى
قصوري عن مدحي علاه عرفته
ولو سبعة من أبحر تتدفق
خامساً: الشاعر (الشهاب محمود
الحلبي)

هو بدر الدين محمد بن شمس
الدين محمد بن الشهاب محمود
الحلبي ناظر الجيش والأوقاف،
رئيس دواوين الإنشاء بالشام وقد
ولي عدة وظائف أخرى، وأخذ عن
الحافظ العراقي وتوفي سنة (٧٢٧
هـ) عن خمس وسبعين سنة.

انظر (الأعلام: ٢١٩/١) . (شذرات الذهب: ٢٢٥/٦).

بدأ قصيدته بدم الدنيا وزجر نفسه لترك الدنيا ولهوها، وبخاصة بعد تقدم سنه ودخول الشيب عليه وإحساسه بدنو إقباله على الله، ثم مدح رسولنا الكريم مظهراً جهاده في القضاء على الشرك، وجهاده في سبيل نشر الدعوة ثم تحدث عن معجزة الإسراء والمعراج، وبيان زهد نبينا في هذه الدنيا، ثم تحدث باستفاضة عن معجزاته بأسلوب شيق جذاب فقال: (من الطويل)

ألم يأن لي أن أترك اللهو جانباً
وأقلع عن دار الغرور مجانباً
وأرجع عن زهو الحياة ولهوها
وزهرة مرأها إلى الله آيباً
أما في نذير الشيب ناه عن الهوى
وقد جاء قدام المنية حاجباً
أما واجب أن يبصر القلب رشده
ويصيح من خوف الغواية واجبا
محمد الداعي إلى واض الهدى
وقد ألبس الشرك الوجود غياهبا
نبى سما فوق السماء ماضراً
وفاق على زهر النجوم مناقبا
به شرفت علياً لؤي ابن غالب
وطالت على شمم الجبال ذوائبا
أبان كنوز الأرض مرسله له
فأثر أن يلقاه منهن ساغبا
وجاهد فيه الخلق حق جهاده
وباعد في قرى رضاه الأقارباً
وقام بأمر الله في الناس وحده

ومن قبل أن يلقي على ذاك صاحباً
وواجههم فيه بما يكرهونّه
وعاداهم فرداً ولم يك هائباً
وأنبا بحيراً عمه نبوة
تحققها منه فبشراه راهباً
وأقبلت الأشجار لما دعا بها
تخذ رمالاً نحووه وسباسباً
وسلمت الأحجار عند مروره
عليها وناجاه البعير مخاطباً
وحن إليه الجذع عند
انتقاله لمنبره العالي الذرى عنه خاطباً
وصعد كفيه وقد أمسك الحيا
وردهما والغيث قد جاد ساكباً
وأنبا عما كان أنبا حاطباً
به لقريش سامح الله حاطباً
وأيده في يوم بدر على العدا الألد
به بأمالك أتته كتائباً
وشاهدهم من كان يبصر خصمه
وقد خر مضروباً ولم ير ضارباً
وعاينهم من فر من مشركيهم
وحدث عنهم كل من كان غائباً
كذا في حنين جاءه نصر ربه
وقد فر عنه الجيش إذ ذاك هارباً
رماهم بكف من حصي الأرض أرسلت
على جمعهم من نقمة الله حاصباً
فولوا وعاد الجيش في حال فورهم
يلبون منه ظاهر الدين غالباً
وأشبع ثلث الألف من شاة جابر
فراحوا وقد أبقوا لجابر جانباً

فأخذ يمدحه بأنه خير المرسلين،
وبأنه أفضل رسول لأفضل أمة،
ووضح إرهابات مولده، ثم ختمها
بالتسليم على رسول الله (صلى
الله عليه وسلم) مبينا أثره في أمته
وانقاده لها من الضلال فقال:
(من الطويل)

كفى البدر حسنا أن يُقالَ نظيرُها
فيزهى ولكننا بذاك نُضيرُها
وحسبُ غصون البان أن قوامها
يُقاسُ به مبادئُها ونُضيرُها
وعاج بها عن رمل عاج دليلها
فقامت لعرقان المراد صدورُها
غدت تتقاضانا المسير لأنها
إلى نحو خير المرسلين مسيرُها
ترض الحصى شوقاً لمن سبَح الحصى
لديه وحيا بالسلام بعيرُها
إلى خير مبعوث إلى خير أمة
إلى خير معبود دعاها بشيرُها
ومن أخدمت مع وضعه نار فارس
وزلزل منها عرشها وسريرُها
ومن نطقت توراة موسى بفضله
وجاء بها إنجيلها وزبورُها
ومن بشر الله الأنام بأنه
مُبشرُها عن إذنه ونذيرُها
محمد خير المرسلين بأسرها
وأولها في الفض وهو أخيرُها
أيا آية الله التي مَدَّ تبلجت
على خلقه أخفى الضلال ظهورُها
عليك سام الله يا خير مرسل

والفا وشطر الألف عم بركوة
من الماء تطهيراً لهم ومشاربا
وعين تبوك مَجَّ فيها بريقه
فأصبح فيها راكد الماء ساربا
وأعطى ببدر محجنا لعكاشة
فالفاه من أمضى السيف مضاربا
ملاذي إلهي والشفيع محمد
فحسبي مرغوباً إليه وراغباً
عليه سلام الله ما ذر شارق
وما أطلع الليل النجوم الثواقبا
وصلى عليه الله ما هبت الصبا
وهزت على أعطاف بان ذوائبا
سادساً: الشاعر (صفي الدين
الحلي)

هو عبد العزيز بن سرايا بن علي
بن أبي القاسم السنبسي الطائي
ولد في الحلة بين الكوفة وبغداد
عام ٦٧٧هـ / ١٢٧٨م ونشأ بها، ثم
عمل بالتجارة بين الشام ومصر
والعراق ومالدين وغيرها، وهو
شاعر عصره، وله ديوان شعر، من
كتبه (صفوة الشعراء وخلاصة
البلغاء)، و(معجم الأغلاط اللغوية)
توفي ببغداد سنة ٧٥٠ هـ / ١٣٤٩م
(الأعلام ١٧/٤، ١٨).

افتتح صفي الدين الحلي قصيدته
هذه ببداية غزلية منتهجا النهج
العربي في مفتتح قصائدهم
بالغزل، وقد مدح الشاعر ناقته
التي حملته إلى مدينة النبي (صلى
الله عليه وسلم) ثم سرعان ما
انتقل إلى مديح رسولنا الكريم،

إِلَى أَمَّةٍ لَوْلَاهُ دَامَ غُرُورُهَا
عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ يَا خَيْرَ شَافِعٍ
إِذَا النَّارُ ضَدَّ الْكَافِرِينَ حَصِيرُهَا
عَلَيْكَ سَامُ اللَّهِ يَا مَنْ تَشَرَّفَتْ
بِهِ الْإِنُّ طُرّاً وَاسْتَتَمَّ سُرُورُهَا
عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ يَا مَنْ تَعَبَّدَتْ
لَهُ الْجَنُّ وَانْقَادَتْ إِلَيْهِ أُمُورُهَا
تَشَقَّتْ الْأَقْوَامُ لَمَّا تَتَابَعَتْ
إِلَيْكَ خُطَاَهَا وَاسْتَمَرَّ مَرِيرُهَا
وَفَاخَرَتْ الْأَفْوَاهُ نُورَ عِيُونِنَا
بِثَرِيكِ لَمَّا قَبِلْتَهُ ثَغُورُهَا
وَلَوْ وَفَّتِ الْوَفَادُ قَدْرَكَ حَقُّهُ
لَكَانَ عَلَى الْأَحْدَاقِ مِنْهَا مَسِيرُهَا
سَابِعاً: الشاعِرُ (الإمام محمد وفا
الشاذلي المصري)

هو محمد بن محمد بن النجم
بن محمد السكندري الملقب بـ"وفا"
الشاذلي مغربي الأصل، مالكي
المذهب، ولد بالإسكندرية عام
٧٠٢هـ / ١٣٠٢م، نبغ في النظم
فأنشأ قصائد على طريقة ابن
الفارض وغيره، له ديوان شعر،
و من كتبه (نفائس العرفان من
أنفاس الرحمن) و (الأزل) و
(شعائر العرفان في ألواح الكتمان)
رحل إلى إخميم فتزوج واشتهر
فيها، ثم انتقل إلى القاهرة وسكن
الروضة، ثم توفي بالقاهرة ودفن
بها سنة ٧٦٥هـ / ١٣٦٤م (انظر
الأعلام: ٣٧/٧).

لقد مدح الشاعر الرسول (صلى
الله عليه وسلم) في قصيدته

هذه سالكا النهج الصوفي الفلسفي
الذي يحتاج من القارئ أن يمعن
فكره في معاني مفرداتها وألا
يتوقف عند حدود حروفها، فشرع
يمدح النبي ببيان، وصدق قوله،
وهدايته بأمر الله للحائرين من
الناس، وأوضح أن النبي (صلى الله
عليه وسلم) باق فينا بسنته، ومنه
الكمال، وفيه الجمال، ولا يفضل
أحد من الخلق، فهو أعظم مخلوق،
ثم تحدث عن رحلة المعراج بحديث
الوجد الصوفي، ثم ذكر أن الرسول
هو تاج المرسلين، والسراج المنير،
فقال: (من الطويل)

عَلَيْكَ صَرِيحُ الْحَقِّ بِالْحَقِّ يَنْزِلُ
وَعَنْكَ صَحِيحُ الْقَوْلِ يَرُوى وَيُنْقَلُ
وَكُلُّ دَلِيلٍ غَيْرِ هَدْيِكَ حَائِزٌ
وَكُلُّ مُحِقٍّ غَيْرِ حَقِّكَ مُبْطَلُ
وَكُلُّ وَجُودٍ غَيْرِ جُودِكَ زَائِلُ
وَكُلُّ مَنِيرٍ غَيْرِ نُورِكَ يَافِلُ
جَمَالُ أَجَلِ الْعَرْسِ سِرُّ كَمَالِهِ
فَأَيُّ كَمَالٍ مِنْهُ لَا يَتَكَمَّلُ
جَلَالُ جَمَالٍ فِي كَمَالِكَ خَاصَّةُ
وَخَاصِيَةِ التَّخْصِيصِ لَيْسَ تُعْلَلُ
فَحْدُكَ حَدٌّ جَامِعُ الْفَضْلِ مَانِعُ
وَفَارَقَتْ حَتَّى لَا تَحْدُ فَتَفْضُلُ
فَأَنْتَ رَسُولُ اللَّهِ أَعْظَمُ كَائِنُ
وَأَنْتَ لِكُلِّ الْخَلْقِ بِالْحَقِّ مَرْسَلُ
جَمَعْتَ شَتَاتِ الْفَضْلِ مِنْ كُلِّ فَاضِلٍ
وَنَدَتْ مِنْ أَلَا لَا يُنَالُ فَيُؤْمَلُ
عَلَيْكَ مَدَارُ الْخَلْقِ إِذْ أَنْتَ قُطْبُهُمْ
وَأَنْتَ مَنَارُ الْحَقِّ تَعْلُو وَتَعْدِلُ

القرن التاسع، قرأ الفقه والنحو على جماعة، وتأهل للتدريس، وأتته الطلبة من أماكن شتى فعلم وأفتى، وهو من العلماء الأبحار المجتهدين، والشعراء والبلغاء المجيدين، له ديوان مطبوع يضم قصائده في الغزل، والوجد الصوفي، توفي سنة ٨٠٢ هـ (انظر البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع: ٤٨٢/٢).

مدح الرسول الكريم في هذه الأبيات بأفضل الصفات ومنها الكرم، والسماحة، والوفاء، والصدق، ثم عرج على رحلة معراج النبي وأظهر حفاوة الله لنبيه، وعلو منزلته على منازل الملائكة، ثم بين أن الرسول (صلى الله عليه وسلم) أصل الأخلاق الكريمة في البداية والنهاية، ومن مظاهر كرم أخلاقه أنه (صلى الله عليه وسلم) يجود إذا اشتد القحط ويخل الناس على غيرهم، ويأتي جوده من غير رياء ولا سمعة، فقال:

(من الوافر) :

وإن عثرت بك الأيام فانزل
بأكرم من تظلل السماء
نبي هاشمي أبطحي
شمائله السماحة والوفاء
طويل الباع ذو كرم وصدق
تمته الأكرمون الأصدقاء
بنفسي من سري و سماً إلى أن
رأى حجب الجلال لها انطواء
وناداه المهيمن يا حبيبي
هلم لوصلنا ذلك الهناء

فأنت لغيب الله عين بصيرة
فمنك ومنه محكم ومؤول
فعبد سري بالليل نجوى لربه
فأنزله سرّاً له فيه ينزل
فهذا بقاء في فناء مؤبد
وهذا فناء في بقاء مؤثّل
فأفناه في الباقي عروج مؤصل
وأبقاه في الفاني نزول محصل
فأنت حبيب الله سيد خلقه
بجاهك حقاً للإجابة يسأل
فؤادك بيت الله دار مقامه
وباب عليه منه للحق يدخل
ينابيع علم الله منه تفجرت
ففي كل حي منه لله منهل
منحت بفيض الفيض كل مفضل
فكل له فضل به منك يفضل
نظمت نثار الأنبياء فتاجهم
لديك بأنواع الكمال مكلل
عقد عقول الأولياء فعقدهم
عن الشك والإشكال فيك محلل
سراج منير أنت في كل كامل
فكلك في كل كمال مكمل
ثامناً: الشاعر (عبد الرحيم
البرعي اليمني)

وهو عبد الرحيم بن أحمد بن عبد الرحيم بن إسماعيل البرعي الهاجري اليمني، نسبة إلى قبيلة (برع) اليمنية، هو فقيه، وشاعر، عاش في النصف الثاني من القرن الثامن الهجري وأوائل

مصر عدة مرات ومن كتبه (الإصابة في تمييز الصحابة) . (فتح الباري في شرح صحيح البخاري) (لسان الميزان) وكتب أخرى (انظر الأعلام: ١٧٨/١) توفي سنة ٨٥٢هـ .

بدأ العسقلاني قصيدته بمقدمة بكائية، أوضح بعدها سبب بكائه وهو ذهاب أصحابه لزيارة مدينة الرسول (صلى الله عليه وسلم) وتخلفه عنهم لكثرة ذنوبه، ثم أخذ يمدح الرسول بأنه صفوة خلق الله مبينا جهاده في محو الكفر وخسوف الشرك، ثم وضع مكانة الرسول في رحلة المعراج وتحية الملائكة له واحتفائهم به، ثم أخذ يعدد بعضا من صفات رسولنا الكريم ومنها شجاعته وكرمه وصدقه ووفاءه، ثم أخذ يدل على أصالة هذه الصفات في هذا النبي من خلال سيرته العطرة، ومعجزاته الباهرة، ثم ختم قصيدته بترجائه لربه أن يدخله الجنة بحبه لهذا النبي فقال: (من البسيط) .

إِنْ كُنْتَ تُنْكِرُ حُبًّا زَادَنِي كَلْفًا
حَسْبِي الَّذِي قَدْ جَرَّيْ مِنْ مَدْمَعِي وَكْفَى
وَإِنْ تَشَكَّكَتْ فَاسْأَلْ عَاذِلِي شَجْنِي
هَلْ بَتُّ أَشْكُو الْأَسَى وَالْبَتُّ وَالْأَسْفَا
وَفَتِيَّةَ لَحْمِي الْمَحْبُوبِ قَدْ رَحَلُوا
وَخَلَقْتَنِي ذَنْبِي بَعْدَهُمْ خَلْفًا
يَطُوونَ شُقَّةَ بَيْدِ كُلِّمَا تُشْرِتُ
غَدَاوًا وَكُلَّ امْرِئٍ بِالصَّبْرِ مُلْتَحِمًا
حَتَّى رَأَوْا حَضْرَةَ الْهَادِي الَّذِي شَرَفَتْ
قُصَادُهُ وَعَلَتْ فِي قُصْدِهِ شَرَفًا

فَقُلْ وَاشْفَعْ تَرَى كَرَمًا وَمَجْدًا
وَسَلَّ تُعْطَى فَشَيْمَتُكَ الْعِطَاءُ
مَقَامُكَ تَقْصُرُ الْأَمْلاكَ عَنْهُ
وَفَضْلُكَ لَمْ تَنْلُهُ الْأَنْبِيَاءُ
وَكَمْ لَكَ فِي الْعُلَا مِنْ مَعْجَزَاتٍ
وَآيَاتٍ بِهَا سَبَقَ الْقَضَاءُ
إِذَا نَسَبُوا الْمَكَارِمَ وَالْمَعَالِي
فَأَنْتَ لَهَا تَمَامٌ وَابْتِدَاءُ
تَزِيدُ إِذَا اشْمَأَزَّ الدَّهْرُ جُودًا
وَجُودُكَ لَا يَغْيِرُهُ الرِّيَاءُ
وَتُخْصِبُ فِي السَّنِينَ الْغَيْرِ سُوحَا
وَتَصِفُو كُلَّمَا كَدَّرَ الصَّفَاءُ
إِذَا الضَّخْرُ انْتَهَى شَرَفًا فَحَاشَا
وَكَلَا مَا لَفْخَرَكُمْ انْتِهَاءُ
وَمَنْ يُحْصِي مَكَارِمَكَ اللَّوَاتِي
لَهَا فِي كُلِّ مَرْتَبَةٍ سَنَاءُ
عَلَيْكَ صَلَاةُ رَبِّكَ مَا تَرَأَتْ
نُجُومُ الْجَوِّ أَوْ عَصَفَتْ رِخَاءُ
صَلَاةُ تَبْلُغُ الْمَأْمُولَ فِيهَا
صَحَابَتُكَ الْكَرَامُ الْأَتْقِيَاءُ
تَاسِعًا: الشاعِر (الحافظ ابن حجر العسقلاني)

هو شهاب الدين أحمد بن علي بن محمد الكنانى العسقلاني ولد عام ٧٧٣هـ من أئمة العلم والتاريخ وهو شافعي المذهب، أصله من عسقلان بفلسطين ومولده ووفاته بالقاهرة، ولع بالأدب والشعر، ثم أقبل على الحديث فرحل إلى اليمن والحجاز لسماع أهل العلم، كان فصيح اللسان، راوية للشعر، تولى قضاء

محمدٌ صفوةُ الله الذي انكسفت
 إذ جاءَ بالحقِّ شمسُ الكفرِ وانكسفا
 المصطفى المرتقي الأفلاك معجزة
 وكان في الحرب بالأملاك مرتدفا
 الليث والغيث في يومي ندى وردى
 وصادق الفعل في يومي وغى ووفى
 الواهب الهازم الألاف من كرم
 وسطوة للعدا والصحب قد عرفا
 من قام في كف كف الكفر حين سطت
 حقا وفي صرف صرف الدهر حين هفا
 كان الأنام جميعا قبل مبعثه
 على شفا جرف هار فعاد شفا
 كم بين إيوان كسرى من مناسبة
 وبين بدر السما والكفر إذ خسفا
 هما انشقاقان هذا يوم مولده
 وذا بمبعثه الزاكي هدى سلفا
 له اللوان ذا في الحرب منتشر
 وظل ذلك في يوم النشور ضفا
 كماله في الندى الحوضان كوثره
 وكفه فاز صب منها اغترفا
 سرى إلى المسجد الأقصى من الحرم المكى
 والطرف للإسراع ما طرفا
 ثم ارتقى الأفق بالجسم الكريم علا
 والروح خادمه والقلب ما ضعفا
 لقاب قوسين أو أدنى علا ودنا
 وقلب حاسده المضنى غدا هدفا
 ردت أعاديته في بدر منكسة
 بخجلة أورثتها النقص والكلفا
 ويوم خبير آيات مبينة

بالباب منه عليّ قد علا شرفا
 وفي حنين قميص الشرك ليس له
 لما تمزق راف من عداه رفا
 هو الكريم الذي ما رد سائله
 ما شك شخصان في هذا ولا اختلفا
 بالعين قد جاد إفضالا وأوردها
 وردّها بعد ما أرخت لها سجفا
 يا سيدي يا رسول الله قد شرفت
 قصائدي بمديح فيك قد رصفا
 مدحتك اليوم أرجو الفضل منك غدا
 من الشفاعة فالحظني بها طرفا
 أجزت كعبا فحاز الرفع من قدم
 على الرؤوس وذال البشر والتحقفا
 بباب جودك عبد مذنب كلف
 يا أحسن الناس وجها مشرقا وقفا
 بكم توسل يرجو العفو عن زلل
 من خوفه جفنه الهامي لقد ذرفا
 وإن يكن نسبة يعزى إلى حجر
 فطالمها فاض عذبا طيبا وصفا
 والمدح فيك قصور عنكم وعسى
 في الخلد يُبدل من أبياته عرفا
 لا زال فيك مديحي ما حييت له
 فما أرى لمديحي عنك منصرفا
 عاشرا : الشاعر (الشيخ يوسف بن إسماعيل النبهاني)
 هو يوسف بن إسماعيل بن يوسف
 بن محمد ناصر الدين النبهاني
 نسبته إلى بني نبهان من عرب
 البادية بفلسطين ولد علم ١٢٦٥هـ
 استوطن أهله قرية (اجرم) التابعة

لحيثما قرأ القرآن على والده، وحفظ على يديه كثيرا من المتون في علوم الفقه والنحو والبلاغة، رحل لمصر لطلب العلم فدخل الأزهر، وهو عالم راسخ متقن ورع حجة تقي عابد توفي سنة ١٣٥٠هـ.

هذه أبيات من همزيتة التي بلغت ألف بيت وأسمائها (طيبة الغراء في مدح سيد الأنبياء)، وقد عارض بها همزية البوصيري فبدأها بمكانة النبي (صلى الله عليه وسلم) التي تعلو مكانة غيره من الأنبياء، ووضح فيها فضل النبي على البشرية جمعاء، ثم تحدث عن رحلة المعراج، ثم شرع في إظهار صفات الرسول الكريم ومنها انه سيد العقلاء، وأعلم الخلق، وهو مصدر العلوم، وهو أعدل الناس وهو عبد لله ولكن ذو مقام عظيم بين الخلق فليس له من البشر ند، لذا لا يعرف قدره إلا ربه، فقال: (من الخفيف)

نورك الكل والورى أجزاء
يا نبيا من جنده الأنبياء
روح هذا الوجود أنت ولولا
ك لدامت في غيبها الأشياء
منتهى الفضل في العوالم جمعا
فوقه من كمالك الابتداء
لم تزل فوق كل فوق مجدا
للترقى ما للترقى انتهاء
جزت قدرا فما أمامك خلق
فوقك الله والبرايا وراء
أعقل العاقلين في كل عصر
عقلت عن لحاقه العقلاء

عقله الشمس والعقول جميعا
كخيوط منها حواها الفضاء
أعلم العالمين أعذب بحر
لسوى الله من نداه استقاء
فلأهل العلوم منه ارتشافا
ت ولأنبياء منه ارتواء
أعدل الخلق ما له في اتباع الحق
ق في كل أمة عدلاء
مصدر المكرمات موردها العذ
ب كرام الورى به كرماء
أفرغ الله فيه كل العطايا
والبرايا منه لها استعطاء
صفوة الخلق أصل كل صفاء
ناله الأتقياء والأصفياء
كم له في أمثال الدهر شبه
إن تكن تشبه البحار الإضاء
هو بعد الله العظيم عظيم
دون أدنى مقامه العظماء
هو أدنى عبيد مولاه منه
ما لعبد لم يدنه إدناء
قد علمناه عبد مولاه حقا
ليس لله وحده شركاء
ثم لسنا ندري حقيقة هذا العبد
لكن من نوره الأشياء
صفه وامدح وزك وأشرح وبالع
ولي عينك المصاقع البلغاء
فمحال بلوغك الحد مهما
قلت أو شئت من غلو وشاؤا
لورقى العالمون كل ثناء

فيه مهمًا علا وعال الثناء
لدعاهم إلى الأمام معان
عرفتهم أن الجميع وراء
أي لفظ يكون كضوءا لعنا
ه وفي الخلق ما له أكفاء
هو والله فوق كل مديح
أنشدته الرواة والشعراء
ليس يدري قدر الحبيب سوى الله
له فمأذا تقوله الفصحاء
عال مهما استطعت في النظم والنث
ر وأين العلو والغلو
خير وصف له العبادة لل
له فما فوقها بمدح علا
وتأمل سبحان من منه فضلا
كان ليلا بعبده الأسراء
حادي عشر: الشاعر (أبو عبد الله
محمد بن العطار)
هو أبو عبد الله بن محمد بن عبد
الله بن محمد بن أحمد بن أبي
بكر العطار الجزائري، من جزائر
مرغنة وهي المشهورة الآن بالجزائر
صاحب (أورد العذب المعين في
مولد سيد الخلق أجمعين) .
بدأ أبياته هذه بمدح هواء مدينة
الرسول المعطر الفواح بالمسك، وبين
أن مدينة الرسول تطيب من طيبه،
وهو أفضل النبيين قدرا، وأرقى
خلق الله من عرب و عجم منزلة،
فأفضاله تربو على عدد الرمل،
وأوضح أن الأنبياء عقد جميل وأن
نبينا هو واسطة ذلك العقد فهو
أجلهم وأكملهم وأنفسهم، ثم مدح

الرسول بكثرة الحلم وغزارة العلم،
ثم ختم قصيدته بالسلام على
الرسول في روضته فقال: (من
البسيط)
أما النسيم فقد حياك عاطره
وفارق المنحنى أحياء ماطره
خاطر بروحك في نيل الوصال فكم
من نازح نال طيب الوصل خاطره
للزهر سر وعرف الروض فاضحه
والمسك إن فض لا تخفى سرائره
هل زار طيبة ذاك العرف حين سري
فتربها أبدا مسك يخامر
طابت بطيب رسول الله فهي به
سمت وفاقت بمن فاقت مفاخره
أسنى النبيين قدرا نوره أبدا
يزيد حسنا على الأعمار باهره
وأفضل الخلق من عرب ومن عجم
أربت على الرمل أضعافا مآثره
إن كان للرسول عقد وهو آخرهم
نظما فقد زان عقد الرسل آخره
روض من الحلم غص راق منظره
بحر من العلم عذب فاض زاخره
إن جاد صاح بما تهوى الزمان فمل
إلى مقام حبيب أنت زائر
أهدي السلام بلا حد ولا أمد
إلى محل رسول الله عامره
ثاني عشر: الشاعر (جمال
الدين أبو زكريا يحيى بن يوسف
الصرصري العراقي)
سبقت ترجمته (انظر الترتيب

الثالث من شعراء هذه المجموعة)
بدأ الصرصري قصيدته معلناً
اشتياقه للرسول، وتحنانه إليه،
ثم بين أنه قد كبرت سنه، واشتعل
رأسه شيباً و ما قضى وطره من
زيارة النبي، ثم أخذ يمدح الرسول
بأنه صفوة الله من خلقه وأنه أوتي
مجامع الكلم، ثم أخذ يدعو الله
متوسلاً بجاء النبي (صلى الله عليه
وسلم) طالباً من ربه النصر لأمة
الإسلام فقال: (من الطويل)

إليك رسول الله عندي نوازع
من الشوق لكن دون قصدي موانع
تحن إليك الروح حنة فاقد
عدته عن الأحباب بيد شواسع
أما أن بعد الخمس ورد لحائم
بعينه شرب سائغ الماء نافع
وإني لظمان الحشا شقيق إلى
مشارع تحميها الرماح الشوارع
لقد أخلق الدهر المبرح جدتي
وما أخلقت مني إليك المطامع
وحالت بوخط الشيب صبغة لمتي
وما حال ما ضمت عليه الأضالع
فيا صوة الرحمن يا من صفاته
رياض بها زهر القلوب رواتع
ومن لفظه العذب الذي اختصرت له الـ
فصاحة عقد للجواهر جامع
ومن حبه فرض عليّ ومن به
الوذ إذا حمت عليّ الفجائع
توجهت في أمي بجاهك خاضعا
إلى من له كل الجباه خواضع

ففي النفس حاجات وما لقضائها
سواك إلى رب البرية شافع
ومجموع حالي عنده وهو عالم
بتفصيل خافيه ومن هو ذائع
وفي كل يوم اثنتي أو في خميسنا
رسول بأعمالي إليك يطالع
فكن جابراً نقصي بجاهك إنه
لجه مديد عند ذي العرش واسع
وسل ربك النصر العزيز لأمة
تكنفها قرن من الدهر سابع
أضر بها سحر وخلف وفتنة
لها كل عام في القلوب قوارع
وذلك من أكسابها غير أنها
على كل حال مالها عنك دافع
أغثها على من كادها وأرادها
غيات كمي عن حماه يمانع
ثالث عشر: الشاعر السوري جاك
صبري شماس

هو شاعر سوري نصراني من
مواليد الحسكة عام ١٩٤٧، نال
شهادة الليسانس في اللغة العربية
من جامعة حلب، وحاصل على
الإجازة في اللغة العربية من جامعة
حلب عام ١٩٧٤م.

عمل مدرس لمادة اللغة العربية في
المدارس السورية.

له عدة دواوين شعرية منها: جراح
الخابور - الدرس الخاص -
الأصوات للأطفال - زنايق لفداء
القلب - هواجس في أعماق
شاعر - قصائد حب - الشهيد

محمد الدرة. - شيخ المجاهدين.
(خاتم الرسل) (من الكامل)
يَمُمْتُ (طه) المُرْسَلُ الروحاني
ويُجَلُّ (طه) الشاعرُ النصراني
يا خاتمَ الرسل الموشح بالهدى
ورسول نبل شامخ البنيان
ألقى عليك الوحي طهر عقيدة
نبوية همرت بفيض معان
قوّضت كهف الجهل تغدق بالمنى
ونسفت شرك عبادة الأوثان
مهما أساء الغرب في إيلامه
لم يرق هون للنبي الباني
لا يحجب الغربال نور شريعة
ويظل نورك طاهراً روحاني
ماذا أسطر في نبوغ (محمد)
قاد السفين بحكمة وأمان
ومآثر الإسلام في سفر الهدى
درب النجاة وشعلة الفرقان
أنا يا (محمد) من سلالة يعرب
أهواك دين محبة وتфан
وأذود عنك مولها ومتيماً
حتى ولو أجزى بقطع لساني
أكبرت شاوك في فصيح بلاغتي
وشغاف قلبي مهجتي وبياني

وأرتل الأشعار في شمم الندى
دين تجلى في شذى الغفران
وتسامح يزهو ببرد فضيلة
وشمائل تشدو بسيب أغان
أغدقت للعرب النصارى عزة
ومكانة ترقى لشم معان
وأنرت درياً ناضراً برسالة
مسك الرسول وخاتم الأديان
وزرعت في قلب الرعية حكمة
شماء تنطق في ندى الوجدان
أودع يمينك في حدائق مقلتي
ووشمت مجدك في شغاف جنان
ونذرت روعي للعروبة هائماً
بالضاد والإنجيل والقرآن
ونقشت خلق (محمد) بمشاعري
ودرجت أرشف كوثر الرحمن
وشتلت في دوح التآخي أحرفي
أختال زهواً في بني قحطان
أخيت (فاطمة) العروبة في دمي
وعفاف (مريم) في فؤاد كياني
عاودت نور (محمد) بشريعة
تزهو شموخاً في أجل بيان
رفلت مبادئه نضار رجاحة
وتعطرت بالبر والإيمان

والمجد يتبع خطوه أنى مشى
ويسيل شهداً في فم الأزمان
ولئن تغطرس أجنبى حاقداً
كفقاة الصابون في الفئجان
أنا (مسلم) لله أمري في الدنيا
ومفاخر (بالمسلم) المعوان
وإذا قرأتم للرسول تحية
فلتقرووه تحية النصراني
الله أكبر يا رسول فسرربنا
نحو الشموخ وقبله الإيمان
ويكحل الأقصى بروح مجاهد
والقدس تزهو في قلاع أمان
أستصرخ (اليرموك) في ألق الوغى
شمخت صموداً في رحي الميدان
وتربعت عرش البطولة والفدى
ونمت على شفه وكل لسان
أودعت للعرب الكماة وصيتي
وغداة حتفي أذكروا عنواني
إن تاه عنواني فإني شاعر
عشق النخيل وسورة الإنسان
مهما مدحتك يا (رسول) فإنكم
فوق المديح وفوق كل بياني
لن تفلح الدنيا بكسر عقيدة
والدين يرقل بردة القرآن
رابع عشر : الشاعر الدكتور /
محمد قاسم حسين القنائي.

كتب الشاعر هذه القصيدة رداً
على الاعتداء الأخير على أفضل
خلق الله سيدنا محمد (صلى الله
عليه وسلم).
قمر النبوة (من الكامل)
نور النبي على المدى وضاء
هيهات يطفئ نوره السفهاء
قمر النبوة خالد يمحو الدجى
للكون دوماً مشرق لآلاء
الكون من عطر النبي مطيب
فتضوعت بعبيره البطحاء
والخلق ينهل من عبير محمد
إلا شرادهم ما لهن ولألاء
زعموا بأن نبينا أضحوكة
فتصارع الأقرام والبلهاء
وتطاولوا سفهاً على خير الورى
تباً لهم فحياتهم جوفاء
رسموه في صحف بيغض قلوبهم
لو أبصروه لزال البغضاء
واليوم يعرض فلمهم لنبينا
صوراً تؤكد أنهم جهلاء
جهلوا حقيقة خير من وطئ الثرى
والبدر ليس تضره الظلماء
هلاً قرأتم عن حياة نبينا ؟
كي تعلموا أن النبي شفاء
هو رحمة للعالمين جميعهم
فبها تراحم في الورى الرحماء

سَفَهَا فتلِكَ رُعُونَةٌ حَمَقَاءُ
إِنَّ الكَلَابَ إِذَا تَكَاثَرَ بَحُهَا
فَهُوَ الدَّلِيلُ بِأَنهَا رَعْنَاءُ
مَنْ ذَا يُضَاهِي فِي البرِّيةِ أَحَمَدًا ؟
هُوَ قُنُذٌ وَنَبِينَا الْجَوَازُ
أَنْتُمْ غَرَسْتُمْ بُغْضَكُمْ بِقُلُوبِنَا
مَا عَادَ يُجْدِي الصَّفْحُ وَالْإِغْفَاءُ
يَا أُمَّةَ الْإِسْلَامِ هُبِّي فَانْصُرِي
عَرَضَ النَّبِيِّ يَلُوكُهُ الْجُبْنَاءُ
إِنَّا وَهَبْنَا لِلنَّبِيِّ دِمَاءَنَا
هِيَهَاتَ نَحْيَا وَالنَّبِيُّ يُسَاءُ

أَخْلَاقُهُ كَسَتْ الْوُجُودَ نَضَارَةً
مَا عَادَ يَشْكُو فِي الْوَرَى الْبُؤْسَاءُ
نَشَرَ الْمَحَبَّةَ لِلْأَنَامِ فَأَثْمَرَتْ
فَتَأَلَّفَ الْأَعْدَاءُ وَالنُّظَرَاءُ
الْأَوْسُ تَنَعَّمُوا بِالسَّلَامِ وَخَزَجُوا
عِنْدَ النَّبِيِّ حَيَاتَهُمْ رَغْدَاءُ
فَنَبِينَا غَرَسَ الْمَوَدَّةَ فِي الْوَرَى
حَتَّى غَدَاوَا وَكَأَنَّهُمْ رُفَقَاءُ
الْعِلْمُ وَالْأَخْلَاقُ شَرَعُ نَبِينَا
أَعْظَمُ بِشَرَعِ سَاسِهِ النَّبْلَاءُ
يَا مَنْ تَطَاوَلْتُمْ عَلَى خَيْرِ الْوَرَى



موسيقى الشعر العربي الأصيل عند الشاعر الدكتور مانع سعيد العتيبة

بقلم: د. محمد حماسة عبد اللطيف *

لم أجد أحداً من شعراء العرب المعاصرين أنتج هذا العدد الضخم من المجموعات الشعرية أو الدواوين الذي أنتجه الدكتور مانع سعيد العتيبة، الشاعر الإماراتي الكبير الذي يتدفق عطاؤه، ويتتابع سخاؤه، فجادت قريحته بكل هذه القصائد التي جمعت في ستة وخمسين ديواناً من الشعر، وهذه ظاهرة تشد الانتباه، وتلفت النظر، وتدع الفكر متأملاً مشدوهاً.

من هذه الدواوين واحد وعشرون ديواناً من الشعر النبطي وهو شعر بالعامية الخليجية منتشر في كل دول الخليج العربي، والقصيدة من هذا الضرب من الشعر تلتزم قافيتين مطردتين إحداهما في آخر الشطر الأول، والأخرى في آخر الشطر الثاني، وكل منهما تختلف عن الأخرى، فهو إذن من لزوم ما لا يلزم، وبذلك يكون هذا الضرب من الشعر أكثر صعوبة من الشعر المصوغ باللغة العربية الفصحى، وإن كان يسهل أمره أنه باللهجة العامية التي يجيدها أصحابها، ويجيدون النسيج على منوال هذا اللون من الشعر، ومثالاً على ذلك

قصيدة بعنوان «أهواك» من ديوان

«ظبي الجزيرة» يقول فيها:

أهواك واشقى في هواك

يا نور عيني واهتويك

روحي أو عيني من جداك

تربواً وقلبي مانسيك

مشتاق شوق ما غباك

والحال ما يخفي عليك

* أكاديمي وناقد من مصر.

ذلك قوله في قصيدة «قمر نصف
الشهر» في ديوان «ظبي الجزيرة»
يقول فيها:

يا قمر نصف الشهر

نورك الباهى غشاني

حسنك الأصلي ظهر

احوري من جناني

كم وكم يحلو السهر

يا بصيري والعياني

ساعة فراقك دهر

والدهر قربك ثواني

يا قمر لونك، بهر

كل قاصي وكل داني

اسمك الحلو اشتهر

بين حلوات الغواني

غالي او غالي المهر

فايز ابكاس الرهاني

وردة بين الزهر

ياسمين او قيحوان

ذاب قلبي وانصهر

من غزا حبك كياني

زان وقتي وازدهر

واشرق شمس الأمانى

فأنت ترى في أواخر الشطر الأول
أن الراء هي الأساسية فيه، ولكن
الراء سبقت بالهاء والتزمت «الشهر»
- ظهر - السهر - دهر - بهر -

جد سريع بملتقاك

يا فرحتي يوم التجيك

قلبي غدا طير بسماك

حاييم او يتقرب إليك

ما تضمني دار بلاك

أبيع عمري وأشتريك

وهكذا على هذا النمط المزدوج

من التقفية يسير هذا الشعر. ومن

اللافت للنظر أن هذا الضرب من

الشعر، وأعنى به الشعر النبطي،

يشيع فيه تقليد شعري عربى قديم

كالذي نجده بين أبي ذؤيب الهذلي

وابن أخته في «أشعار الهذليين»

من المجاوبة الشعرية إذ يقول أحد

الشاعرين قصيدة فيرد عليه الآخر

بقصيدة أخرى، وغالبا ما تكون

القصيدتان من وزن واحد وروي

واحد. ونجد هذا التقليد مستمرا

في الشعر النبطي، وعند الشاعر

مانع سعيد العتيبة، وأشهر من

حدثت معه هذه المجاوبة الشعرية

هو الراحل المرحوم الشيخ زايد بن

سلطان رئيس دولة الإمارات، وهذه

ظاهرة تحتاج إلى دراسة مستقلة.

وقد يلتزم الشاعر مانع سعيد

العتيبة بما لا يلزم في قافية الشطر

الأول من القصيدة النبطية، فلا

يكتفي بالحرف الذي يقابل حرف

الروي بل يأتي قبله بحرف آخر

يظل يردده إلى آخر القصيدة، مثال

- فحسب - أشير إشارة سريعة إلى ما ينطوي عليه هذا النمط من الشعر من موسيقى تدعو إلى الاهتمام ممن يتخصصون في الأدب الشعبي عامة، وفي الشعر الشعبي على وجه الخصوص.

وسوف أوجه عنايتي هنا إلى الشعر الفصيح من شعر الدكتور مانع سعيد العتيبة، وهو شعر كثير يربو على ألف ومائتي قصيدة موزعة في خمسة وثلاثين ديوانا كما أشرت آنفا.

ومن اللافت للنظر في هذا السياق أن شاعرنا لم يكتب من الشعر الحر المعروف بشعر التفعيلة الذي فشا من أواسط القرن العشرين، ولجأ إليه كثير من الشعراء، ولم تبق إلا فئة قليلة من الشعراء تتمسك بالتقاليد الموروثة في ميزان الشعر، وهم كالذين يقبضون على الجمر في استمساكهم بتقاليد شعر أمتهم الموروث، وهذا التمسك إنما هو بالقالب الموسيقي المتمثل في الوزن والقافية، وإن كانوا يصبون في هذا القالب سائلا جديدا بطبيعة الحال.

إن الإيقاع الموسيقي الشعري يتمثل من حيث الشكل في الأوزان العروضية التي صاغ فيها الشعراء العرب السابقون قصائدهم والقوافي التي يختم بها البيت في القصيدة، والجانب الأول صوتي

قد يلتزم الشاعر مانع سعيد العتيبة بما لا يلزم في قافية الشطر الأول من القصيدة النبطية، فلا يكتفي بالحرف الذي يقابل حرف الروي بل يأتي قبله بحرف آخر يظل يردده إلى آخر القصيدة.

اشتھر - المھر - الزھر - انصھر - ازدهر» .

ولا شك أن هذه الظاهرة الصوتية تضي على إيقاع بحر الرمل المجزوء «فاعلاتن فاعلاتن» رنة موسيقية محبة حيث تشترك الكلمات في صوتين وتختلف في الباقي ومع ذلك تختلف الدلالات ولا تتقارب تقارب الأصوات، فليست هنا علاقة دلالية بين الشھر والشھر مثلا ولكن هناك العلاقة الصوتية المبهورة في الهاء والرنانة في الراء الساكنة الموقوف عليها في الإنشاد، وحينما نصل إلى قافية الشطر الثاني المنتهى بنون مكسورة ممدودة بسبب الوقف، وقبلها ألف ممدودة فيكتسب الإيقاع عذوبة وحلاوة أسرة، ويتجاوب في الإنشاد الشطر الثاني مع الشطر الأول كما تتجاوب الحركة مع السكون.

ليس من غايتي هنا أن أتناول الموسيقى في الشعر الشعبي المعروف بالشعر النبطي، ولكني

إن الإيقاع الموسيقي الشعري
يتمثل من حيث الشكل في
الأوزان العروضية التي صاغ
فيها الشعراء العرب السابقون
قصائدهم والقوافي التي يختم
بها البيت في القصيدة.

تقييده يتصرف كأنه غير مقيد.
هذا دليل من دلائل القدرة. وهذا
ما صنعه مانع سعيد العتيبة في
خمسة دواوين من دواوينه هي
«لو» و«حتى» و«لا يجوز» و«لأن»
و«لماذا».

في ديوان «لو» قيد نفسه في مشطور
الرجز في مائة وأربعين رباعية كل
رباعية منها تبدأ بالحرف (لو)
والبيت الأول من كل رباعية مصرع،
وكل رباعية تختلف قافيتها عن
سابقها بطريقة ما، وهذا نموذج
من هذه الرباعيات التي تنتمي إلى
فن (الإجرام):

لو أن دمعى ما هما

لظل أمرى مبهما

للحب عينا شاعر

سكنت أنت فيهما

وصرت يا أميرتى

والله أعلى منهما

وكل ما أطلبه

أن تمسحى دمعهما

يعتمد على تنظيم الحركة مع
السكون في عدد من التشكيلات،
كل تشكيلة منها تسمى بحرًا، كما
هو معروف، والجانب الثاني وهو
القوافي صوتي كذلك يعتمد على
اختيار حرف معين تبني عليه
القصيدة ويسمى الروي، ويتكرر
بنظام مخصوص في آخر كل بيت
من القصيدة، وتتسبب القصيدة إليه
فيقال قصيدة بائية إذا كان هذا
الحرف هو الباء، ولامية إذا كان
هذا الحرف هو اللام وهكذا.

ولا شك أن الشعراء دائمًا يحاولون
في داخل هذه الأطر المطردة أن
يقدموا ألوانا من التماثلات الصوتية
المعينة التي تضفي موسيقية رنانة
إضافية على قصائدهم، وهذه
الألوان من التماثلات الصوتية
غالبًا ما تأتي عفوياً غير متعمدة،
وقد درست تحت ما يعرف بعلم
البديع في البلاغة العربية من
جناس وطباق وغير ذلك.

إن الشعراء المقتدرين يملكون اللغة،
ولا تملكهم اللغة، وهناك فرق بين
المالك المقتدر، والمستأجر المستعير،
الذين يملكون اللغة يتصرفون
تصرف المالكين عن فسحة وسعة
واقترار. إن الشاعر عندما يلزم
نفسه بقيد من قيود الوزن أو
القافية يكون أشبه بلاعب السيرك
القدير الذي يقيد بالجمال ومع

من الدواوين ذات التجربة
الواحدة، والسمترية المطردة،
ديوان «لا يجوز» فهو خمسون
قصيدة كل منها عنوانها «هل
يجوز» وهي ذات أرقام متسلسلة
من واحد إلى خمسين.

وأنت تلاحظ معي أنه التزم الهاء
قبل ميم الروي في هذه الرباعية
إعلاءً للجانب الصوتي، وقد جاء
عفوياً، وهكذا يفعل في بعض
الرباعيات انحيازاً إلى موسيقية
الشعر.

وأما ديوان (حتى) فهو إحدى
وسبعون قصيدة، كل قصيدة عشرة
أبيات وتحمل العنوان حتى مرقمة
من واحد إلى رقم ٧١ وأول كلمة
في البيت الأول من كل قصيدة
(حتى)، وكل القصائد بلا استثناء
من بحر «المجتث» يقول الشاعر في
مقدمته: «وحتى هي الشرارة التي
أشعلت حرائق نفسي وجعلتني أقف
متوجساً أمام تساؤلات وجودية
تبحث عن إجابات مستحيلة».
النموذج الأول من هذه القصائد
يقول فيه:

حتى أعود أميرا

وأبدأ التغيير

أود نسيان حب

خسرت فيه كثيرا

نحن انتهينا. صحيح،
لا أنكر التدميرا
لكننا رغم هذا
حرين صرنا أخيرا
وحيثما نتلاقى
قلبا وعقلا بصيرا

فسوف نختر حتما
للحب هذا المصيرا
وفي البيتين الأخيرين نموذج
من التوشية الصوتية التي تأتي
عفواً فتكسب الإيقاع رنيناً إذ أتى
بصاد قبل ياء المد (وهي الردف)
في بصيرا والمصيرا وهذه ظاهرة
متكررة في شعر العتبية، في (حتى
٢) يقول في مطلعها:
حتى تعود ابتسامه

وأسترد الوسامة
وفي مطلع (حتى ٦) يقول:
حتى أظل قويا
أحتاج عقلا سويا
ويقول في مطلع (حتى ١٠):
حتى نعيش هوانا
ونستعيد قوانا
لأبد أن نتخلّى

عن وجدنا وجوانا
ويلتزم في جميع أبيات القصيدة
حرف الواو قبل الألف (التي هي
ردف) قبل (النون)، وكذلك يفعل

إن الوزن الشعري يستجيب
بواسطة اقتدار الشاعر لتطويع
كل ما يريد، وفي هذه الدواوين
الثلاثة تتنوع الأبحر وتختلف
من جزء في التجربة إلى جزء
آخر منها، ففي ديوان «عصماء»
مثلاً يأتي بحر المتقارب بإيقاعه
السريع المتلاحق، وبحر
الخفيف بما فيه من تلبث وسط
كل شطر بسبب «متفعّلن»
التي تتوسط «فاعلاتن»، وبحر
المتدارك المتحدر الإيقاع.

سيمترية عجيبة في هذا الديوان
وهي أن كل قصيدة من قصائده
عشرون بيتاً لا تزيد ولا تنقص،
وتتنوع فيه القوافي بين مطلقة
ومقيدة، وتنوع القوافي مع ثبات
البحر يوحى بتنوع داخل الوحدة،
أو وحدة داخل التنوع، فالأمواج
متلاحقة على سطح بحر واحد،
والبحر واحد تحت سطح متغير.

وقريب من تجربة «لماذا» تجربة
ديوان «لأن»، فهذا الديوان أيضاً
اثنان وثلاثون قصيدة كل قصيدة
تعد فصلاً يأخذ رقماً حتى الفصل
الثاني والثلاثين، وكل قصيدة
عشرون بيتاً كذلك، وكأن هذين
الديوانين تجربة واحدة مقسومة
على سؤال وجواب السؤال هو
«لماذا» والجواب هو «لأن» وقصائد

في (حتى ١٢) إذ يلتزم في قافيتها
اللام قبل الياء المشددة (ملياً - حلياً -
- جلياً - العليا - عملياً - كلياً -
علياً - عقلياً - أصلياً - فعلياً).
وهذا - كما أشرت - ضرب من
التوشية الصوتية التي تكسب
الإيقاع حلاوة وطلاوة.

وفي ديوان «لماذا» اثنان وثلاثون
قصيدة ليست «الاسيمفونية» واحدة
ذات مقاطع متنوعة» كل قصيدة
تحمل العنوان نفسه، ولكنها
فصول مرقمة، وهي جميعاً من
بحر المتقارب، والكلمة الأولى من
القصيدة هي «لماذا»، وإذن هناك
اثنان وثلاثون سؤالاً كبيراً.

لماذا تخافون من نبض حرفي
ولا تأمنون لنظرة طرفي

وهل في حروفي سوى ذوب قلبي

ولون دمائي وومضة نزفي

وهبت لها ضوء عيني جناحاً

تطير به للعلا دون خوف

وكان المداد دمي فاستقرت

جميع حروفي على حد سيفي

وما كان سيفي ظلوما جهولا

وما شد يوماً وخالف كفي

فكيف تخافون رسم حروفي

وفيه خلاصة بأسى وضعفي

وقد ترد بعض الأسئلة بـ (لماذا)

أيضاً داخل السؤال الكبير. وهناك

والسيمترية المطردة، ديوان «لا يجوز» فهو خمسون قصيدة كل منها عنوانها «هل يجوز» وهى ذات أرقام متسلسلة من واحد إلى خمسين، وكل قصيدة تبدأ بـ «هل يجوز»، وكل قصيدة أربعة عشر بيتا لا تزيد ولا تنقص، وبعد نهاية القصيدة تأتى تفعية واحدة جوابا عن القصيدة كلها قد تكون «لا يجوز» وقد تكون «قد يجوز» وقد تكون «لى يجوز» وقد تكون تفعلتين هما «قد يجوز، لا يجوز» كما في نهاية رقم ١٨، وتتوقف الإجابة على نوع السؤال المطروح في أول القصيدة، ويعود السؤال عادة مرة أخرى وبطريقة أخرى في آخر القصيدة ولكنه يتضمن عبارة «هل يجوز» وغالبا ما يكون الشطر الثانى من البيت الأخير في القصيدة هو الشطر الأول من أول بيت فيها ومثال ذلك «لا يجوز ٣٤»، مطلعها هو:

هل يجوز الشدو في عرس الرياح
من يغنى حينما يعلو الصياح
كم تغنى بليلى في الدجى
وتلاشت من غنائى في الصباح
وختام هذه القصيدة هو:
سيكون الصمت قبرا دافئا
لغنائى بعد إلقاء السلاح
إنما أسأل من يدفننى
هل يجوز الشدو في عرس الرياح
لا يجوز

هذا الديوان كذلك من بحر المتقارب. يقول الشاعر في مقدمة هذا الديوان: «عندما أعدت قراءة هذا الديوان بقصد تصحيح ما فيه من أخطاء وجدت نفسى أتساءل من جديد: أكان هذا الديوان للإجابة عن الأسئلة التي طرحها ديوان «لماذا» أم كان استمرارا لحالة التساؤل التي سكنت حروفي ولا تزال حتى هذه اللحظة تسيطر على كل مشاعري» وأيا ما كان الأمر فهما تجربة متصلة اتحدت في وجدان الشاعر، واتحدت أيضا في الهندسة الشكلية، واتحدت أيضا في الموسيقى الشعرية. وهذا نموذج من ديوان (لأن):

لأنى أحب ولا أكره
يقدم قلبي لكم شكره
فأنتم جنيتم عليه وجرتم
ولم تحفظوا للهوى ذكره
حكمتم عليه بموت بطيء
فأعطى لكم راضيا عمره
وظل يصون الوداد وفيما
لمن يحضرون له قبره
ويقدر لو شاء أن يتصدى
ويصنع من موته نصره
ولكنه للوفاء أسير
فمنذا يذكرك له أسرته ؟
ومن الدواوين ذات التجربة الواحدة،

وبذلك تحصر القصيدة بين هذين
السؤالين، وتعود من حيث بدأت وإن
كانت الجملة الأخيرة المفردة «لا
يجوز» تطفئ وهج اشتعال السؤال.
ويلفت النظر هنا أن هذا الديوان كله
من بحر واحد هو بحر الرمل، وهذا
يعطى الإحساس بأن الديوان كله
كأنه قصيدة واحدة ذات أجزاء وإن
كانت أجزاءها بلغت الخمسين.

ليست هذه الدواوين الخمسة هي
فقط ذات النسيج المتشابه أو ذات
النفس الواحد بل هناك دواوين أخرى
تشاركها هذه الخاصية وإن اختلفت
في الأسلوب. هناك ثلاثة دواوين
أخرى ذات نفس شعري واحد:

أولها هو «إلى قارئة جديدة..
ثلاثيات» الديوان قصيدة واحدة
مقسمة إلى ثلاثيات بلغت مائتين
وخمسة وسبعين ثلاثية، أي أن
القصيدة خمس وعشرون وسبعمئة
بيت وهي كلها من بحر الرجز،
ولكل ثلاثية قافية تخصها، الثلاثية
الأولى هي:

حبيبتي يا أجمل الحسان
يابسمة الإنسان للإنسان
أحتاج أن أطفئ فيك أحرفا
يشقى بحر جمرها لسانى
أحتاج أن أنسى اللغات كلها
على شفاه لم ولن تنسانى
وآخر ثلاثية في هذه القصيدة

هى:

حدقت في قارئتى الجديده
وفي فمى نهاية القصيده

فلم أجد سوى التي فارقتها
فصحت: إن ما أرى مكيد

هل كانتا اثنتين أم ما كان لى
سواك يا قارئتى الوحيد

وبين البدء والختام تنوع بالقوافي
في الثلاثيات بحيث يسبح القارئ
في بحر واحد ونغم قافوي متنوع.

ثانيها: ديوان «رباعيات الصمت» وهو
مائة وأربعون رباعية في قصيدة من
وزن واحد هو «المتدارك» والقصيدة
- إذن - ستون وخمسائة بيت،

من هذه الرباعيات:

لا أجرؤ أن أعلن أنى

مُسْتَأْنٍ من ملك الجن

أرسل أشباحاً لبلادى

وعلى وقع الموت تغنى

أخشى لو أعلنت عتابى

أن تبحث أشباح عنى

لتحول صمتى لنفاق

وسمؤ سكوتى لتدن

ومنها:

ما أكثر قومي في العدد

فلماذا لا يقوى عضدى

ولماذا صرت بلا فخر

أنتسب اليوم إلى البلد

عربي أنت ؟ تسألنني

عينا شرطى مرتعد

في باب مطار أغلقه

قانون الحب المفتقد

وثالثها: ديوان «خماسيات إلى سيدة المحبة» وهو أيضا قصيدة واحدة مقسمة إلى مائة وثلاثين خماسية أى أنها قصيدة من خمسين وستمئة بيت ومائة وثلاثين قافية، وهذه القصيدة - الديوان من بحر الرجز، ومن هذه الخماسيات:

سيدتى عاديت من عاداك

وذمنى الجميع ما عاداك

ولا يهم أبدا ما دمت لى

تدفع عنى شرهم يداك

لكن إذا حجبت عنى نظرة

فيها الحنان وانتهى نداك

فأنت تقتلين يا سيدتى

ذاك الذي حياته فداك

وإن فعلت لن ترى ملبيا

لأمرك السامى ولا نداك

وقد التزم في هذه الخماسية ما

لا يلزم كما ترى حيث أتى بالدال

قبل الألف في جميع قوافي هذه الأبيات، وقد فعل هذا في عدد كبير من الخماسيات (١).

وهناك ديوانان آخران قريبان من هذا الطابع الأنف الذكر من حيث التقسيم، ومن حيث إن الديوان كله قصيدة واحدة، ولكن القصيدة في كليهما سداسية، كل سداسية - بطبيعة الحال - ذات قافية جديدة، مع اتحاد البحر. الديوان الأول منهما هو «ليل طويل» وهى قصيدة من بحر الرمل المجزوء يقول في أولها:

يا فتاتى إن ليلى في الهوى ليلٌ
طويل

وابتعادى عنك لو تدرين أمرٌ
مستحيل

أيسن أيام مضت بين كروم
ونخيل

أترى ترجع يوما أم هو الدهر
بخيل

منذ أعوام ينوء القلب بالهم
الثقيل

يرقب العودة للأرض وللحب
الجميل

(١) انظر الخماسية ٥، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٩، ٢٠، ٢١، ٣٤، ٣٥، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٦٠، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٧، ٨٨، ٩٠، ٩١، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ٩٨، ١٠١، ١٠٣، ١٠٩، ١١١، ١١٢، ١١٧، ١٢٠، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٩.

عانى في كثير منها مخاوف البحر
وشظف العيش، وقد استخدم
الشاعر في هذه القصة القصيدة
بحر الرمل المجزوء كذلك، ونوع في
القافية على الطريقة التي سلكها مع
«ليل طويل» بدأها بهذه السداسية:

أيها الفجر أعرنى

ريشة النور الوليد

لأخط اليوم في التاريخ صفحات
مجيد

من قديم في بلادى أسرة عاشت
سعيد

جمعتها في رحاب الحب أخلاق
حميد

وعلاقات وئام بينهم كانت
وطيد

إنه التاريخ فاقراً يا أخى كى
تستعيد

وعلى مدى أربع وخمسين سداسية
يحكى الشاعر قصة هذه الأسرة التي
عاشت على هذه الأرض الطيبة حتى
جادت الأرض بما في بطنها فكافأت
أهلها الطيبين على ما صبروا عليه
من جهاد مرّ وصبر كريم.

في «ليل طويل» و«المسيرة» - كما
في غيرها - استجاب الشعر
بإيقاعه وموسيقاه لتصوير هذه
الملاحم الخصبة المفعمة بالصراع
بين قوى الخير وعقبات الحياة.

* * *

وهى خمس وأربعون سداسية تنزع
في معظمها إلى القافية المقيدة
المردفة حيث يكون حرف المد قبل
حرف الروى - كما في السداسية
المقتبسة هاهنا - وأحياناً يتبع
حرف الروى الهاء الساكنة التي
تسمى «الوصل» مثل:

يا فتاتى إن شعرى

في دجى الليل رسالته

لأناس قد أضاعوا

أمس مفهوم البسالة

وأحياناً يكون حرف الروى ياء
مشددة متلوة بهاء الوصل الساكنة
مثل:

قال بحار خبير

بالرياح الموسمي

إنها عاصفة تحتاج صبراً
وروي

لست أخشى من أذاها ليس في
الريح البلي

وقد تضافر إيقاع بحر الرمل
المجزوء النادب مع القافية الموجعة
فأوحت بجو القصيدة الحزين،
وهنا تتأزر الموسيقى والإيقاع في
المساعدة القوية على تصوير الجو
الذي تمثله القصيدة.

الديوان الثانى هو «المسيرة» وهى
قصيدة روائية أو قصصية إن صح
التعبير تروى في جو مفعم بالأسى
قصة شعب مرّ بأطوار مختلفة

هناك ثلاثة دواوين تتشابه في أن كلا منها يحمل عنوانه علما على امرأة هي «سعاد» و«عصماء» و«هند»، وتتشابه أيضا في أن كل قصيدة من قصائد الديوان تحمل الاسم نفسه، فديوان «سعاد» به أربعون قصيدة كل واحدة منها اسمها سعاد ولا يفرق بينها إلا أن كلا منها تمثل فصلا يحمل رقما مرتبا من الفصل الأول إلى الفصل الأربعين وهو الأخير، وكذلك ديوان «عصماء».

ويعجب المرء لهذا التنظيم المحكم الذي يجعل كل قصيدة من قصائد هذين الديوانين في عشرين بيتا لا تزيد ولا تنقص، وهذه ظاهرة تحتاج إلى دراسة خاصة، فاسم صاحبة الديوان يتكرر بعدد مرات القصائد، فضلا عن ورود هذا الاسم - وقد يكون رمزا معينا - في ثانيا الأبيات كأن يناديها مثل:

أحبك يا سعاد وأنت موتى

وينشد لحن هذا الموت صوتي

ومثل:

سعاد بالله جودي

على بالموجود

أو:

سعاد همسك يعلو

على ضجيج الوجود

أو:

سعاد ما كان يأسى

سوى عدوى اللدود

أو:

سعاد يراك القلب والقلب صادق

وعقلي بحكم القلب هذا مسلم

أو كأن يخبر عنها مثل:

تمعن، تأمل، تبين وقل لي

أفي ظلمة البين بانث سعاد ؟

سعاد أطلت فمالك تبكي

أما في رجوع سعاد المراد

أو في مثل قوله:

يقولون إن سعاد استبدت

وطبع التجنى القديم استردت

فضلا عن مخاطبتها وتوجيه

الحديث إليها بغير ذكر اسمها

مثل: <http://Archivbeta.Sakhri.com>

أحتاج أن تتركيني

وحدي ولا تتركيني

وهكذا يستولى هذا العلم المؤنث

على الديوان كله الذي يرد بهذه

الهندسة الدقيقة وهذا التنظيم

المحكم، فيجعل المتلقى يظل في

سؤال دائم من سعاد هذه ؟ ومن

عصماء ؟ ومن هند ؟ وهل كل منهن

حقيقة أو رمز ؟ وإذا كانت رمزا

فلأى شيء ؟ وإلام يشير. وهذا -

على كل الأحوال - ضرب من حيلة

الشعر، وأساليب الشعراء التي

وبحر الطويل بتوقره الهادئ وتأمّله
الحزين:

أناديك يا عصما وليس يجيب
سوى الصمت والصمت الطويل رهيب
إذا كنت حقا تسمعين استغاثتى
فإن الذي يجري لديك عجيب
والرمل المجزوء بندبه ونواحه:

قال لى أهل الجهالة
إن عصماء ضلاله
هى فى الواقع وهم

سوف يمضى لا محاله
لست بذلك أريد أن أقول إن كل
بحر يؤدى معنى لا يؤديه غيره، فأنا
غير مؤمن بهذه المقولة التي قال
بها بعض القدماء ومن أشهرهم
حازم القرطاجنى في كتابه «منهاج
البلغاء»، وبعض المحدثين ومن
أشهرهم الدكتور عبد الله الطيب
في كتابه «المرشد إلى فهم أشعار
العرب». والذي أؤمن به أن الشاعر
هو الذي يضفي على البحر المعين من
خلال الكلمات المختارة والتراكيب
التي يجريها فيه ما يريده الشاعر،
وما تفيض به نفسه من حزن أو
فرح، فالكلمات والتراكيب الممزوجة
بنغم البحر المعين هى التي تضفي
جوا معيناً من البهجة والأنس، أو
الكآبة والأسى على القصيدة.

وما أشرنا إليه آنفاً ليس حكماً عاماً
ينطبق على البحر في كل الأحوال

تحفز المتلقى إلى التأمل والتفكير.
الذي أودّ تأكيده هنا أن الوزن
الشعري يستجيب بواسطة اقتدار
الشاعر لتطويع كل ما يريد، وفي
هذه الدواوين الثلاثة تتنوع الأبحر
وتختلف من جزء في التجربة
إلى جزء آخر منها، ففي ديوان
«عصماء» مثلاً يأتي بحر المتقارب
بإيقاعه السريع المتلاحق، وبحر
الخفيف بما فيه من تلبث وسط كل
شطر بسبب «متفعّلن» التي تتوسط
«فاعلاتن»، وبحر المتدارك المتحدر
الإيقاع:

عصماء الماضى لا يُنسى
حزنا أعطانا أو أنسا

وبحر الكامل المتهدج في سرده:
عصماء أطفأت الحرائق كلها
في درب أيامى ولم تتمهل
فدعى برّك بعض نارك في دمي
إن اليقين بنار شكى ينجلى
وبحر الوافر بجاذبيته الإيقاعية،
وبحر البسيط بما يوحى به من
البحث في الذكريات الحزينة،
والرجز المجزوء بقفزاته المتعثرة،
والمجث بخفته ورشاقتة.

عصماء أنت ابتسامى
إن كشرت أيامى
كافحت طيلة عمري
لكى تكون وسامى

وإنما أردت بما ذكرته عنه أن أشير إلى ما فهمته ما أوحى به استعمال الشاعر المخصوص في القصيدة المخصوصة.

أما ثالث هذه الدواوين التي أشرت إليها فهو ديوان «هند» وقد أشرت الحديث عنه لأن لي وقفة خاصة معه، وقد وجدت الشاعر يقول في مقدمته «وهند ليست مجرد اسم يضاف إلى رموز شعري السابقة، وليست تكرارا لما مضى، بل إنها الجديد القادم، والمستقبل الحالم. إنها تمثل قمة النضج التي استطعت الوصول إليها والنظر من عليائها إلى ما هو آت، إلى المستقبل الذي طال انتظار ولادته. لقد تكشف من خلالها آلاف السبل والشعاب والدروب على طريق المجد والسؤدد والشرف الذي هو الهدف الأسمى للكلمة في كل زمان ومكان».

هذا ما يقوله الشاعر عن ديوانه، والشاعر حر في أن يقول ما يشاء ولكنه بعد أن ينجز شعره يصبح أمام شعره كأي متلق آخر، وإن كان من المفيد أن يستأنس بقوله، لأنه أكثر الناس معرفة بشعره وإحساسا به، والإفادة من قول الشاعر عن شعره أو عدم الإفادة منه قضية أخرى على كل حال، لكني أجد من المفيد الاستئناس بما يقول عن هذا الديوان، وإن كان ما

قاله لا يمس القضية التي تناولها هنا وهي علاقة التجربة بالموسيقى الشعرية في خصوصيتها لا في عموم القضية، فمن حيث إن هذه التجربة في هذا الديوان «تمثل قمة النضج التي استطاع الوصول إليها» فهذا صحيح في التجربة الموسيقية، ولا بد أن يكون صحيحا في الجانب الفني أيضا، لأن النضج لا يتجزأ، ولكن جوانبه تتأزر ويسند بعضها بعضا. فإذا كنا قد وضعنا أيدينا فيما سبق على بعض مظاهر الهندسة البنائية، والتنظيم المحكم الدقيق، فإن هذا الديوان يمثل قمة النضج التي يمكن الوصول إليها في هذا الجانب التنظيمي المحكم الدقيق، فهذا الديوان كسابقيه تحمل كل قصيدة فيه من قصائده السبعين اسم هند، ولكنها مرقمة من رقم واحد إلى رقم سبعين، وإذن يمكن القول إن الديوان كله قصيدة واحدة مقسمة إلى سبعين جزءا، كل جزء من منها عشرة أبيات لا تزيد ولا تنقص، جاء أكثر من نصفها على بحر الكامل (٣٩ فصلا) وتوزع الباقي على الوافر (٦ فصول) والرمل (٥ فصول) والخفيف (٥ فصول) والمتدارك (٤ فصول) وكل من البسيط والرجز (٣ فصول) ولكل من المتقارب والمجتث فصلان، والسريع فصل واحد.

يلفت النظر في هذا الديوان أن

الشاعر يصرح بالشعر أن شعره واضح وأن أبواب فكره مفتوحة للجميع، وأنه ما اتخذ الغموض سبيلاً أو وسيلة لقول ما يريد، يقول في (هند ٤٧):

أبواب فكري كلها مفتوحة

فعلام ينفي الدارسون وضوحه
ما احتاج قولى شارحاً أو جامعاً
من أحرفي وبلاغها أطروحهُ
فأنا البساطة والوضوح وأحرفي
لا تعتلى وتحط كالأرجوحه
ويقول في (هند ٦١):

لا أنشد الغموض في قصائدي

ولا أراه صاحبي ورائدي

قصائدي بسيطة وسهلة
كأنها خبز على الموائد
ومن البساطة والوضوح بساطة
الموسيقى ووضوحها، ولذلك لجأت
هذه القصائد إلى بحر الكامل
بانسيابيته، والوافر كذلك وكل
الأبحر المختارة لم يشذ منها إلا
الخفيف والبسيط ونسبتهما يسيرة
جداً إلى مجموع الفصول فهما
تسعة من سبعين.

ولعل من بساطة الموسيقى
ووضوح الإيقاع أن تكون القوافي في
تسعة وأربعين فصلاً من السبعين
أي ٤٩٠ بيتاً من سبعمائة بيت قد
التزم فيها الشاعر ما لا يلزم، وذلك

عندما تكون هناك أحرف أخرى
ليست هي الروي ويجعلها الشاعر
لازمة التكرار في كل قافية، مثال
ذلك (هند ١٠):

أنا أحيا حبّ هند فدعيني

لست محتاجاً لنصح أو مُعين
إنّ هنداً كانت الملجأ لى
في زمان الدمع والحزن اللعين
وأنا أعشق هنداً فإذا

ساءك العشق فبالصمت استعيني
لا تقولى أى شيء وارحلى
وبلا فيض دموع ودّعيني

لا تلوميني فلا جدوى أرى

للام أو عتاب فاسمعيني
عصرك البائس ولّى وهو ذا

عصر هند فاحذرى أن تمنعيني
لم أعد أقدر أن أخفي ولن
تستطيعي للأسى أن ترجعيني
أنا في حزن الأمانى نائم

مثل جرح نام في قلبى الطعين
ارحلى أرجوك في صمت ولا
تستثيرى دمعتى أو توجعيني
كنت للدمع معينا إنّما

بعد هند فاض بالنور معيني
هذا نموذج من تسعة وأربعين
التزم فيها الشاعر ما لا يلزم على
الطريقة العلائية، فالروى الذي

النبطي وممرن عليه فصار سهلاً
يسيراً يجرى بدون تكلف ويأتي
في شعره الفصيح بغير افتعال،
ولعل النفس الطويل في كثير من
القصائد أثر من آثار هذه السليقة
المدرية كذلك. إنى توقفت فحسب
أمام القصائد التي جرى لزوم ما لا
يلزم في جميع أبياتها، وإلا فهناك
قصائد أخرى كثيرة نجد فيها هذه
الظاهرة غالبية لا لازمة، وهى نتيجة
للموسيقية الكامنة في عقل الشاعر
وتتجلى عفوية في إبداعه.

هذه أربعة عشر ديواناً من شعر
الدكتور مانع سعيد العتيبة الفصيح
حاولت أن أقرأها قراءة موسيقية
شعرية، بالإضافة إلى ديوان واحد
من الشعر النبطي، وقد لفت نظري
فيها عدد من الظواهر أرجو أن
أكون قد جليت بعض ما فيها من
متعة فنية، وإنها تستحق الكثير،
فما بالك بالدواوين الأخرى التي لم
تتسع لها طاقتي؟ تحية لهذا الشاعر
الذي تتعدد مواهبه، ويغزر عطاؤه،
ويتمسك بالقالب الفني العربي
الأصيل، فأثبت بالدليل العملي أنه
بحر زاخر لا تنتهي عجائبه.

يجب أن يتكرر هو النون المكسورة
المشبعة (نى) وقبلها ياء المد التي
هى ردف يجب أن يتكرر أيضاً، وفي
مثل هذه القافية لا يوجد شيء يجب
أن يتكرر، ولكننا نلاحظ أن الشاعر
أتى بصوت العين الجهير قبل ياء
المد والتزم به في كل قافية بحيث
أصبح هناك مقطعان طويلان
متكرران في آخر كل بيت هما (عى
- نى) العين بجهارتها الحلقية وياء
المد والنون برنتها الجميلة وبعدها
ياء المد وهذان المقطعان يمثلان
بروزاً صوتياً واضحاً مقصوداً من
الشاعر في بحر الرمل بامتداداته
المعهودة فتصبح القصيدة أشبه
بالصراخ في وجه تلك المجهولة
التي تريد أن تصرفه عن هند وعن
حبها، فهو يقول لها بعلو الصوت: لم
يعد لك مكان ولن تستطيعي إبعادي
عن هند. وهكذا تتأزر الموسيقى
الصوتية مع التركيب اللغوي من
أجل الإنتاج الدلالي. هكذا يمكن
أن ننظر إلى كل القصائد التي
صيغت على هذه الشاكلة ولزم فيها
الشاعر ما لا يلزمه، ولعل مما سهل
أمر لزوم ما لا يلزم في شعر العتيبة
أنه تدربت سليقته عليه في الشعر

الرواية الواقعية ومنطق تعيين الجنس الأدبي

بقلم: د. عبد المالك أشهبون *

على سبيل التقديم

من المؤكد أن الرواية العربية قطعت أشواطاً إبداعية لا يستهان بها، وحققت في كثير من منجزها، منذ الأربعينيات إلى يومنا هذا، نضجاً ملحوظاً لا مجال للشك فيه، كما راکمت من التجارب ما يمكن الدراسات النقدية من القيام بعمليات مسح واستقراء للمنجز الروائي العربي، بغية تتبع مسارته وتحولاته، والوقوف عند إضافاته، واستنتاج خصائصه ومميزاته.

فالمستتبع لمسيرة الرواية العربية، لا بد أن يتوقف أمام اتساع رقعة المتغيرات التي توالفت على الخطاب الروائي خلال مرحلة ما بعد الأربعينيات من القرن العشرين. فقد مرّ الخطاب الروائي من مرحلة الريادة والتأسيس، مع أمثال: المويلحي وهيكل والحكيم وطه حسين والملازني، وانتقل إلى مرحلة التجنيس مع يحيى حقي، بالإضافة إلى أعمال نجيب محفوظ الشامخة، علاوة على أعمال ثلة من الروائيين الذين يصموا الرواية العربية من منظور الحساسية التقليدية، ببصماتهم الخاصة أمثال: حنا مينه وجبرا إبراهيم جبرا وعبد السلام العجيلي وتوفيق يوسف عواد وسهيل إدريس وعبد الكريم غلاب ووليلي البعلبكي وغسان كنفاني وعبد الرحمن الشرقاوي ومطاع صفدي ويوسف إدريس...

هذه الأسماء أسهمت، بدرجات متفاوتة، خلال اللحظة الثانية من مسار الرواية العربية. في تنويع تيماتھا وإغناء مضامينها، وربطها بالرؤى الفكرية الفاعلة آنذاك في الساحة الثقافية. وما نغنيه أساساً من هذه الأفكار: كل ما يدور في فلك «الواقعية» بمختلف لواناتها وأصنافها. مع لفت الانتباه إلى أن هذا المسار الجديد تم تطعيمه وتغذيته بتيارات فلسفية: كالوجودية وتيار العبث واللامعقول...

جاءت «الواقعية»، إذاً، عبارة عن رؤية إبداعية تصهر مختلف هذه الأفكار

* كاتب من المغرب.

وتدمجها في عوالمها الروائية، وتعطيها أبعاداً فنية جديدة، طورت الفن الروائي في العالم العربي، وهيأت له المناخ الضروري والظروف المشجعة للترعرع والتطور. لتنتقل هذه الرواية من مستوى التداول القطري المحدود إلى مستوى العالمية الرحب، بعد تتويج محفوظ بجائزة نوبل التقديرية الشهيرة (يوم الخميس ١٣ أكتوبر ١٩٨٨). وعلى ما يبدو، فإنه لم يعد للتيار المحافظ ذلك الأثر المعرقل على انتشار الكتابة الروائية تذوقاً وإنتاجاً، بل «لقد هدأت ثورته التي استقبل بها الرواية في المرحلة السابقة إلى نوع من التسليم والرضا» (١).

هكذا غدا هذا الفن مع مر الزمن أكثر شيوعاً على مستوى الإنتاج والتداول على حدٍ سواء. ولعل الرؤية الدونية لفن الرواية لم تكن رؤية الجيل الجديد، ولم تعد التيارات المحافظة نشيطة كما كانت، حيث بدأنا نلج غمار عصر أدبي جديد، تشكل فيه الرواية طليعة الفنون الأدبية قاطبة.

أما ما يمكن تسجيله في هذا الصدد كذلك، أن دعاة التصور الذي كان يعلي من شأو الشعر ويحط من قيمة الرواية في أدبنا العربي. وهو تصور يعتقد مشايعوه أن الشعر جنس راقٍ. يقوم على فكرة الاحتفاء

بقيم الماضي (الاجتماعية، والأدبية، والأخلاقية)، وهذا ما تجسده لديهم قولة «الشعر ديوان العرب»، فإنه بالمقابل ظهرت أصوات أدبية تحيد عن ذلك التراتب القديم الذي يترأسه الشعر في ثقافتنا العربية بتراتب مغاير، باتت تتزعمه الرواية العربية الناهضة. إلا أن ذلك لا يعني بأية حال الغض من قيمة الشعر من لدن هؤلاء، لكنه التوصيف يشير إلى المكانة أو الأهمية التي أصبح يحوزها الفن الروائي في ما بعد الأربعينيات، من خلال قدراته الموضوعية وإمكاناته التطويرية المميزة.

والواضح بجلاء أن الرواية - باعتبارها جنساً أدبياً ناهضاً خلال النصف الثاني من القرن العشرين - باتت تكتسح شيئاً فشيئاً مجالات اهتمام القارئ بكل مختلف مشاربه، كما أن أسماء الروائيين باتت أكثر لمعانا وخفوقاً في سماء الأدب، وتوج ذلك بجائزة نوبل لشيخ الروائيين العرب نجيب محفوظ، تماماً كما حدث بالنسبة للشعر في العقود الأولى من القرن الماضي عندما توج أحمد شوقي أميراً للشعراء.

فما هي عناصر القوة التي جعلت من الخطاب الروائي الجنس الأدبي الذي بدا وكأنه يتقدم بقية الأجناس الأدبية الأخرى؟

. وما هي الإمكانيات التي تمتلكها الرواية في مواجهة المتغيرات على كل الأصعدة المجتمعية؟

١. الرواية هي: «شعر الدنيا

الحديث»

إن مثال حسنين هيكل يفضح انتصار الثقافة السائدة، والاستجابة لضغوطها، على عكس ما سوف نراه في مثال نجيب محفوظ الذي قاوم تلك الثقافة، واخترق تصوراتها. وعلى الرغم من أن التجربة الروائية المحفوظية في عمومها، لم تضع نفسها في تعارض مع نسق الثقافة السائدة، إلا في حالات محدودة جداً، ومنها روايته: «أولاد حارتنا» على اعتبار أنها تجربة تخيلية، فإنها توفقت في عدم الانصياع لها، ولكن دون الاصطدام بها في الوقت نفسه إلا في حدود ضيقة. ذلك أن التمثيل السردي في التجربة الروائية المحفوظية كان شفافاً، «ودائماً كان يلجأ لاعتبار نماذجه الأساسية من الوسط الثقافي السائد، سواء ما يخص الشخصيات أو المواقف أو الأفكار، ويدرجها في سياق منظومة القيم الأخلاقية المؤيدة ضمناً من أخلاقيات الثقافة السائدة، وكأن ثمة تواطؤاً سرياً بين الاثنين...» (٢).

يقول نجيب محفوظ في هذا

المقام: «لم تكن البيئة تهتم بالأدب، وكانت تهتم بالسياسة، وبالنسبة للأدب والفن لم تكن تهتم بهما اهتماماً جوهرياً، حتى وإن أعجبت ببعض المشتغلين بالفن والأدب، فهو إعجاب ربما كان أعلى درجة أو درجتين من إعجابهما بلاعب السيرك، لدرجة أنه يمكن القول أنها كانت بيئة تحب الفن ولكنها لا تحترمه، ولهذا تعودت لمدة كبيرة أن أتستر على عملي الأدبي حتى وأنا موظف، فقد تخرجت في كلية الآداب قسم الفلسفة عام ١٩٣٤، وحتى لا أعرض نفسي للسخرية، كنت أنكر أمام زملائي الموظفين أنني كاتب تلك القصص التي تنشر لي في مجلتي: «الرواية» و«الرسالة» خوفاً على سمعتي» (٣).

أن تكون روائياً أو قاصاً، زمنئذ، معناه أن سمعتك مهددة بالخطر، وأنت موضوع للسخرية. كان نجيب محفوظ «ينكر ما يكتبه للحفاظ على سمعته ومهنته، فيما كان هيكل يتكرر وراء ما يكتبه للحفاظ على مهنته وسمعته. ولكن فيما استجاب الأخير للحالة واستمرأها، انقلب عليها الأول ورفضها، ومضى في تصحيح الخطأ، وتنامت مع الزمن تجربته الإبداعية فكسب الأدب العربي روائياً أضفى على فن الرواية أهمية خاصة في تاريخ الأدب العربي الحديث...» (٤).

تراتبية الأجناس الأدبية، وبالضبط تصور العقاد لدونية الرواية مقابل سمو الشعر. إذ إن كل فن، حسب محفوظ، في ميدانه سيد لا يبارى. ففي عالم اللون: التصوير سيد لا يعلو عليه، وفي دنيا الأصوات: الموسيقى سيد لا يدانى...

إن الفنون جميعاً تتفق في الغاية وتتساوى في السيادة، كل بحسب مجاله، وهي في مجموعها «تكوّن» دنيا الأفراح والمسرّات والحرية، حيث يعيش أبنائها على وفاق ومحبة وتعاون، لا يكدر صفوهم مكر إلا أن يتصدى رجل كبير كالعقاد لدنياهم المطمئنة، فيرمي بحيرتها الساجية بحجر ثقيل يطين رائحتها ويبعث الثورة على أطرافها» (٥).

هكذا، يعتبر حكم العقاد على الرواية حكم مزاج وهوى لا حكم نقد وفلسفة، ويرد سبب انتشار الرواية في تلك المرحلة إلى ملائمة الرواية لروح العصر. فإذا كانت سيادة الشعر مردها إلى عصور الفطرة والأساطير، فإن هذا العصر وهو عصر العلم والصناعة والحقائق، فيحتاج حتماً لفن جديد، يوفق بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنانه القديم إلى الخيال، «وقد وجد العصر بغيته في القصة، فإذا تأخر الشعر عنها في مجال

من هنا تبدو مشكلة نجيب محفوظ أكثر تعقيداً من مشكلة هيكل ومع أن ثمة عقدين ونيف من السنين قد مرا على ما كان هيكل يعانيه، وقد تغيرت كثير من الأوضاع السياسية والثقافية. فصورة المشتغل في مجال الأدب تماثل صورة «المهرج» أو «البهلولان» التي قد تثير الإعجاب، لكن لا يقبل أحد أن يكون مهرجاً، وبيّزاء مفارقة مثل هذه، كان نجيب محفوظ ينكر. فيما كان هيكل يتكرر. أن تكون القصص المنشورة باسمه عائدة له، إنه بخلاف هيكل الذي اختار قناعاً رمزياً يتخفى خلفه للاحتيال على الثقافة السائدة، كان ينكر أن يكون هو المقصود، فتماثل الأسماء أمر شائع، وبما أنه لا يليق بموظف حامل لشهادة جامعية في الفلسفة أن يكون مهرجاً فقد لجأ إلى الإنكار للحفاظ على سمعته.

إلا أن الوضع إياه لم يدم طويلاً، فلم يكن نجيب محفوظ الشاب قد جاوز الرابعة والثلاثين من عمره حينما نشر في الفترة من (١٩٣٢) إلى (١٩٤٥) اثنتين وسبعين قصة في دوريات «العصور الأدبية»، و«فرغ من «عبث الأقدار» (١٩٣٩) و«رادوبيس» (١٩٤٣) و«كفاح طيبة» (١٩٤٤).

ففي الثالث من سبتمبر سنة ١٩٥٤، كتب نجيب محفوظ يرد على فكرة

مقابل زمن الشعر يثير الكثير من التساؤلات المشروعة حول مفهوم الشعر ومآله في ظل ما أصبح يعرف بزمن الرواية التي تعتبر فناً إمبريالياً بكل المقاييس. فهل ينتهي عصر الفراهيدي ويفقد الشعر آخر مواقعه المميزة له في تراثنا ليشع في النثر (النثر الشعري)؟ وما هي حدود التوافق المفترضة للخروج من ثنائية النثر والشعر التي كانت من إنتاجات أزمنة موروثة ولى عهدها وانقضى؟

طبعاً لا يعني هذا القول على الإطلاق إن الشعر انقضى زمنه. بل إن هذا يعني، من جهة، «أن الشعر قد وجد له أماكن أخرى يأوي إليها، وأنه، من جهة أخرى، انعتق نهائياً من ربة العروض والمقاييس الجنسية القديمة» (٨).

٢. تثبيت التعيين الجنسي لدى نجيب محفوظ

من المعالم الفارقة للمرحلة الجديدة في الكتابة الروائية، عدم تحرّج الكاتب من تجنيس عمله الروائي. وبمراجعة قائمة أعمال كل من نجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس ويوسف السباعي وجودة السحار وغيرهم، يُتحقق من حرص هؤلاء على تحديد الجنس الأدبي الذي تنسب إليه أعمالهم، وتشديدهم على هذا الإجراء المميز.

الانتشار فليس ذلك لأنه أرقى من الزمن ولكنه تنقصه بعض العناصر التي تجعله موافقاً للعصر، فالقصة على هذا الرأي هي شعر الدنيا الحديثة» (٦).

في هذا الإطار، تأسس مجد الرواية العربية . بعد جيل الرواد . على مقولة جوهريّة تتجلى في اعتبار الرواية هي «شعر الدنيا الحديثة». وامتلك هذا الفن . الذي بدأ يتطلع نحو أفق رحب . حظوته من جملة المؤلفات التي أهلت فن الرواية في العالم العربي كي يصبح فناً قائم الذات، له رواه الذين يعملون على تطويره، كما وكيفاً، وله جمهوره الآخذ في الذيوع والتوسع.

هكذا تثبت هذا الفن الصاعد، وبسط نفوذه على باقي الفنون الأخرى، بعد أن كان هامشياً في ظل سيطرة سلطة الفن الشعري مدة من الزمن، حتى مرحلة تعويض شعار: «الشعر ديوان العرب» بمقولة: «الرواية ديوان العرب». وفي هذا الصدد يقول حنا مينه: «قل عني متعصباً للرواية العربية.. هذا لا يقدم ولا يؤخر.. الرواية هي الجنس الأدبي الذي يمتلك مفتاح المستقبل، الرواية هي مستقبل الأجناس الأدبية... هي ديوان العرب في القرن الحادي والعشرين» (٧).

هذا القول المنتصر لزمن الرواية

من البدايات الروائية ذات الإيقاع البطيء، وسيتم خيل كلاً من شخصياته النمطية المعتادة، وأفضيته التي تركز على المكان (الحارات والأزقة والشوارع...)، وأخيراً سيخمن نوع النهاية التي ستؤول إليها الأحداث، والتي لن تحيد، لا محالة، عن نموذج النهايات المأساوية المألوفة في معظم رواياته

بهذه الصورة، صار التعيين الجنسي ضرورة نصية تقتضيها موثيق القراءة، وتفرضها تقاليد النشر، ويلزم بها الروائي نفسه منذ الوهلة الأولى. وهو ما تبرزه لنا قائمة الأعمال الكاملة لنجيب محفوظ. إذ يتقصد واضعو هذه القائمة تحديد التعيين الجنسي. حيث كان هذا التعيين يتراوح في أعمال محفوظ بين الرواية (وكان لها نصيب الأسد)، والمجموعات القصصية ما عدا في عمليه: «أمام العرش» و«حكايات حارتنا». فقد بدأ مفهوم الرواية ومصطلحها يتحددان «ليطابقا» المفهوم والمصطلح المحددين عالمياً لهذا الجنس الأدبي» (٩).

وعلى الرغم من كتابات الرواد أمثال المولحي وحسنين هيكل وجرجي زيدان وبقية الاستثناءات المختصرة في زمن الرواد، فإن الثقافة العربية لم تحتضن فن الرواية كما فعلت مع التجربة المحفوظية في أربعينيات

ويتشكل أفق الانتظار الجنسي عادة من محفل التعيين الجنسي، ويطرسخ بمعرفة اسم المؤلف، وتقاليد إبداعه الروائي. حيث يستتبع فعل قراءة التعيين الجنسي «رواية». في تزامن مع اسم المؤلف. رد فعل فوري تلقائي، يتمظهر في تنشيط أجواء تقبل الرواية، وهذا التنشيط يتجسد في طبيعة الاستعدادات الفكرية والجمالية التي يتقبل بها/ وفي خضمها القارئ هذه الرواية أو تلك. حيث تعمل لفظة «رواية» على تحفيز القارئ على تخيل الجو العام للرواية، وكذا تصور مجرى معين للأحداث، بنوع مميز من البدايات والنهايات.

ولتقريب هذا التصور، يمكن إعطاء أكثر من مثال على ذلك، ففي حالة تعرف القارئ. عبر عتبات النص. على اسم: نجيب محفوظ، مرفقاً بالتعيين الجنسي: «رواية» فإن طقس التوقع يزداد حدة؛ وبالتالي سيكوّن القارئ، بطريقة غير مباشرة، فكرة شبه قارة حول عالم محفوظ الروائي من خلال إلمامه القبلي بأجواء رواياته السابقة، وتخيل ما يمكن أن يحدث لاحقاً من أحداث ووقائع.

فمنذ الوهلة الأولى، سيتصور القارئ الملم. إلماماً متوسطاً بروايات محفوظ. نموذجاً تقريبياً

الأساسية التي يقوم عليها هذا الجنس الأدبي (أي القواعد الرئيسية التي يبنى عليها النوع الأدبي)، لينتقل، بالتالي، من جنس أدبي معلوم (رواية) إلى آخر (مسرحية أو قصة طويلة).

فلم يكن نجيب محفوظ بمنأى عن رياح التغيير التي كانت تهب بقوة على الأدب العربي، خلال فترات لاحقة من الزمن (ما بعد الخمسينيات). وقد مس هذا التغيير فيما مسّ: طريقة تناوله للموضوع، أسلوبه في سرد الأحداث. وذلك ما يؤكده: «كتبت «حكايات حارتنا» (نشرت قبلها لأسباب اضطرارية)، وهي رجوع إلى الحكاية الشرقية. ولم يكن من المستطاع أن أستمّر في الكتابة من دون هذه المغامرة. و«حكايات حارتنا» ليست قصصاً قصيرة وليست رواية ولكنها بين بين. فيها حكايات ولكنها مستخدمة لهدف روائي وبها وجدت نفسي في آخر أطوارها في أحضان وطني القديم» (١٠).

في هذا المناخ الأدبي الجديد، أطلق محفوظ على «حكايات حارتنا» (١٩٧٥)، تسمية «لوحات قصيرة في إطار روائي». ولعل ما يعنيه محفوظ بالرواية الشرقية، حسب ريتا عوض، هو الأسلوب

القرن العشرين وما بعدها. لقد كانت هذه التجربة قادرة على أن تتماسق ببنية عالية. مع المجتمع الذي لم يتعود قراءة نفسه بعد؛ فتجبره على رؤية العالم الخارجي عالم المدن والحواري والأزقة، رؤية عميقة تشع بنور الاستكشاف والغوص في أعماق القضايا الناهضة من بوتقة العالم المتحول زمنئذ. ولهذا لم يكن متوقفاً أن تستجيب الثقافة المحافظة لهذا الإبداع الصاعد بكل تلك الروح المرنة والمتسامحة مع القول الروائي، وذلك ما نلمسه جلياً في ما تعرضت له رواية «أولاد حارتنا» من منع لمدة طويلة من الزمن.

٣. توسيع أفق التعيينات الجنسية
إذا كانت روايات محفوظ الواقعية تستجيب لأفق انتظار القارئ الذي تعود على قراءة ذلك النموذج من الروايات، فإن الأمر ليس بهذه الآلية ولا بتلك الرتابة التي يمكن أن نفترضها. فقد يحصل أن يغير محفوظ من طبيعة رؤيته الفنية، ويقدم لنا رواية منزاحة شكلاً ومضموناً (تخرق قوانين الجنس الأدبي المألوف)، حيث يخيب أفق انتظار القارئ. كما يؤدي هذا التخيب، في بعض الأحيان، إلى الخروج عن الجنس الأدبي ذاته، في حالة عدم التقيد بالعناصر

الصورة الإنسانية والتشكيلية في ديوان «صندوق» للشاعرة: أفرح المبارك الصباح

بقلم: عدنان فرزات *



«القصيدة المرسومة»، هذا هو الوصف الأمثل ربما لأشعار أفرح المبارك الصباح، وخصوصاً في ديوانها الأخير: (صندوق). والمبرر لهذه التسمية، أن الشاعرة تعتمد على صورتين: صورة شعرية وصورة فوتوغرافية مجازية. أما الصورة الأولى فتتمثل في التشبيهات التي تتضمنها القصيدة، بل وتزدحم بها

* كاتب من سوريا مقيم في الكويت.

الشاعرة أفراح من تعابير تكون بمثابة الرسم بالريشة، وغالبا ما يكون هذا النوع من الصور لديها يقترب من تكوينات الطبيعة.

بسمائها ومياها ونباتاتها. ولكن مع ذلك فهي لا تتقلها كصورة فوتوغرافية، بل بريشة رسام، أي أنها تتدخل في صياغة الصورة الشعرية الطبيعية:

كيف يبدو القمر في تلك الليلة؟
اعوجاج ابتسامة؟

أم أن الفضاء لا يحفل بدموع
النجوم. (ص ١٩)

فلو رجعنا إلى هذه الصورة المأخوذة من الطبيعة، لوجدنا أن تحليلها الألي هو عبارة عن سماء صافية فيها قمر، وكثيرا ما حكى الشعراء عن هذا المشهد الطبيعي، ولكن الجديد في الصورة التشكيلية هنا، هو الخيال الواسع وغير النمطي للشاعرة أفراح التي رسمت لوحة سيريالية للقمر وهو يشبه ابتسامة غير منتظمة، أي بمعنى آخر غير بلهاء. ولو تصورنا هذا المشهد مرسوما بلوحة تشكيلية، لما كان غير سلفادور دالي هو الأجدر برسمها.

المقاطع الشعرية حتى يبدو المتلقي وكأنه يشاهد ألبوم صور، أو مقاطع سينمائية للجو المحيط في القصيدة، وهذا الجانب الثاني أكدته الشاعرة أفراح على أرض الواقع في أمسية شعرية أقامتها على مسرح دار الآثار الإسلامية قبل فترة وجيزة، واستخدمت في هذه الأمسية مؤثرات بصرية وسمعية حقيقية عبر شاشة عرض كبيرة، ظهرت فيها صور لأمطار وبحار وغابات، وظهرت أيضا فيها الشاعرة نفسها وهي تكتب أو تقرأ قصائدها. وهذا يعني أن الصورة تشكل عنصرا أساسيا في أشعار أفراح. بل وتعتبر نفسها رسامة فعلا أو قريبة من هذا المجال عندما تقول في ديوانها صندوق: (اليوم يودعني في يوم كأي يوم مدون في أجندة، رسام.. كاتب.. نجار.. أو حطاب).

أنواع الصور في الديوان:

تطالعنا في ديوان «صندوق» ثلاثة أنواع من الصور:

- الصورة التشكيلية.

- الصورة الإنسانية.

١- الصورة التشكيلية في ديوان «صندوق» تتمثل في ما تقدمه

وهذا المشهد القمري، يستهوي
كثيرا الشاعرة أفراح المبارك، فهي
تتبعه حيثما تأججت قريحتها،
وترسمه من جديد كل مرة بخيال
جديد، فهي في مرة مقبلة لا تراه
ابتسامة معوجة، بل قلادة:

القمري في ركن بعيد

قلادة من قطيفة حمراء داكنة

حول العنق المتقيح

تنزف لوعة وولعا. (ص ٦٩)

وفي هذه الصورة مزيج من
الضدين: جمال القمر وبشاعة
القيح. ولكن لكي ندرك سبب هذا
المزيج، علينا أن نقرأ القصيدة
كاملة لنكتشف أنها تتحدث عن
حالة نزق داخل قصر رغم مظهره
الفاره، إلا أن فيه معاناة تكشف
عنه الشاعرة بمبضع إنساني شديد
الدقة والرفافة:

وكان الضحك ساطورا يداعب
أقدامنا

قصص تحكى

أمام المرايا لكل قصر مهجور

لكل ركن عنكبوت

لكل ماء مالح رش تعويذه فيها

أشباحي وأصدقائي

أشباح الروح في المياه الراكدة.
(ص ٦٩)

أما الصورة الإنسانية التي تطالعنا
في قصائد الشاعرة أفراح المبارك،
فتتمثل في أن الشاعرة تشغل
ذهنها بهموم إنسانية وقضايا تتعلق
بالإنسان أينما كان. ولكنها تقدم
هذا المشهد الأدمي بصورة غير
مباشرة، أي أنها تترك للمتلقي
فرصة أن يتخيل الذي في ذهن
الشاعرة، فهل هي حالة قمع تلك
التي تريدها الشاعرة أفراح من
هذا المقطع؟

يصقل الهواء عنادا أسمع هامسا
المسدس على جمجمة الكتاب
والفضاء العميق لا يستنشق
سكرة الدخان. (ص ٥٣)

وتتركنا الشاعرة في هذا الموقف،
حائرين، ثم تنتقل إلى مشهد أكثر
إيلاما، حيث ترصد لنا جثامين
أطفال بصورة غير مسبقة:

الأطفال بثيابهم البيضاء
يخرجون أرواحا من جثث الكلمات
السيجار الكوبي على المنفضة
وأغلال الذكرى تجلد ظهورا
محدبة.

وكنوع من إيجاد النسيج العضوي بين أركان القصيدة، تعود الشاعرة أفراح المبارك الصباح بالمقطع الذي قلنا أنه ربما عن حالة قمع: «المسدس على جمجمة كاتب»، فتورد مقطعاً تكميلياً لهذا المشهد:

تهيدة الخلاص لا تتوقف
ترتمي بأحضان الخوف..
تقبل وجوه الحيرة

نجد ان الصورة الشعرية لدى الشاعرة أفراح المبارك الصباح تتحول إلى لقطات فوتوغرافية أحيانا أو لوحات تشكيلية، فهي ترصدها جماليا وإنسانياً في وقت واحد، مما يعطيها شكلاً مرئياً، كما في قولها: «هذه الأركان لونها رمادي برائحة النسيان».



أحجام الدواوين الضائعة التي وصفها ابن النديم

بقلم: د. محمد غريب *

وصف ابن نديم (ت ٢٨٥ هـ) عدة دواوين ضائعة لشعراء ينتمون إلى فترة من أزهى فترات الشعر العربي في كتابه "الفهرست" الذي صدرت منه طبعة حققها رضا تجدد عن نسخة أم منقولة من خط ابن النديم نفسه؛ ولذلك سأعتمد هنا على هذه الطبعة.

وثمة تشابه كبير بين قيام كثير من المحققين المعاصرين بعبء جمع شعر من ضاع ديوانه من الشعراء وبين قيام بعض العلماء القدماء بالعبء نفسه حتى إن ابن النديم لا حظ أن كثيراً من سابقيه ومعاصريه أخذوا على عاتقهم مهمة جمع هذه الأشعار، فحاول ابن النديم أن ييسر لهم هذه المهمة الشاقة التي تتطلب جهداً فوق الطاقة.

ولذلك سيهدف مقالي هذا إلى إعادة إلقاء الضوء على الخدمة التي أسداها ابن النديم لمعاصريه ولبن سيأتي بعدهم (وهي وصف أحجام الدواوين والأشعار)؛ لكي يستفيد معاصروننا من المحققين الآن من هذه الخدمة فيما سيقدمون عليه من جمع وتحقيق كما استفاد منها القدماء.

أورد ابن النديم خدمته هذه في الجزء الرابع من كتابه الفهرست تحت عنوان: "أخبار العلماء وأسماء ما صنّفوه من الكتب ويحتوي على أسماء الشعراء المحدثين وبعض الإسلاميين ومقادير ما خرج من أشعارهم إلى عصرنا" (١)، ثم قال ابن النديم: "وإنما غرضنا أن نورد أسماء الشعراء ومقدار حجم شعر كل شاعر منهم، سيما المحدثين، والتفاوت الذي يقع في أشعارهم؛ ليعرف الذي يريد جمع الكتب والأشعار ذلك، ويكون على بصيرة منه، فإن قلنا: إن شعر فلان عشر ورقات، فإننا إنما عينا بالورقة أن تكون سليمانية، ومقدار ما فيها عشرون سطراً - أعني في صفحة الورقة - فليعمل على ذلك وبحسب ما رأينا على مر الأزمان لا بالتحقيق والعدد الجزم" (٢).

هذا ما قدّم به ابن النديم قبل أن يصف أحجام هذه الأشعار والدواوين، ولكن الباحثين المعاصرين - للأسف - اختلفوا في قضية تحديد عدد الأبيات التي تحتويها الورقة السلیمانية التي وصفها ابن النديم، إذ يرى

* باحث من مصر

إنما كانت - بناءً على هذا الدليل الحاسم - تحتوي على عشرين بيتاً؛ وبذلك ينتهي الخلاف الذي كان قائماً بين الباحثين.

ونخطو معاً الآن خطوة أخرى في هذا المقال تتمثل في المقارنة بين أحجام ما جمعه بعض المحققين المعاصرين من أشعار لشعراء ضاعت دواوينهم وبين الأحجام التي ذكرها ابن النديم لدواوين هؤلاء الشعراء، وبعد ذلك نؤكد - في نهاية المقال - على ما استنتاجناه معاً من هذه المقارنات مما قد يفيد من يريد جمع الدواوين الضائعة في المستقبل، مع الاستفادة في الوقت نفسه - من بعض الدواوين التي قد ابن النديم أحجامها ثم وصلت إلينا، للوقوف على مدى دقة الرجل في تقدير أحجامها.

وسوف أقتصر في هذه المقارنات على أبرز محاولات المحققين من حيث أكثرها جمعاً دون الاعتداد ببعض المحاولات أو المستدركات التي لا تقدم إضافة كبيرة أثناء تلك المقارنات، وسأرتب النماذج التي اخترتها ترتيباً تاريخياً من الأقدم إلى الأحدث وفقاً لتواريخ وفيات الشعراء.

فمن ذلك: شعر الحسين بن مطير الأسدي (ت ١٧٠ هـ) الذي ذكر ابن النديم أنه كان في ١٠٠ ورقة (أي ٢٠٠٠ بيت)، في حين جمع فيه د. حسين عطوان ٢٢٧ بيتاً فقط. (٦) ومن ذلك شعر إبراهيم بن هرمة (ت ١٧٦ هـ) إذ ينص ابن النديم على

عبد الستار أحمد فراج - جامع الشعر الحسين بن الضحاك ومحققه - أن هذه الورقة كانت تحتوي على عشرين بيتاً (٣) في حين رد عليه د. حسن عباس فذكر أنها كانت تحتوي على ضعف هذا العدد (٤).

وهذا الاختلاف كان من أهم أسباب مقالتي هذا للخروج فيه برأي يستند إلي دليل حاسم في هذه القضية عسى ذلك أن يفيد الباحثين في المستقبل.

ويتلخص هذا الدليل الذي اكتشفته في أن ابن النديم ذكر أن ديوان العباس بن الأحنف (ت ١٩٤ هـ) عمله الصولي في نحو ١٥٠ ورقة سليمانبة (٥).

فهل كان هذا الديوان إذن يحتوي على (٣٠٠٠ بيت) أم (٦٠٠٠ بيت)؟ هذا خلاف بين الباحثين حول ما كانت تحتويه الورقة السلیمانبة، ولكنه خلاف سيزول بعد قراءة السطور القليلة القادمة.

إذ عثرتُ على نسخة مخطوطة وصلت إلينا كاملة من ديوان العباس بن الأحنف الذي عمله الصولي وهي نسخة محفوظة في مكتبة كوبريلي بتركيا برقم ١٢٦٠، وقد أحصيت أبياتها فكانت (٢٨٦٨ بيتاً) مما يكشف عن مدى دقة ابن النديم وأمانته؛ لأنه أشار إلي أنه قدر أحجام هذه الدواوين على سبيل التقريب لا التحقيق والعدد الجزم.

ومعنى هذا أن الورقة السلیمانبة

عليها ياسين محمد الفاخوري
فجمع ١٧ بيتاً أخرى (١١) ليصل
عدد ما وصل إلينا من شعر الرجل
إلى (١١١٥) بيتاً).

كما نجد شعر علي بن جبلة المعروف
بالعكوك (ت ٢١٣ هـ) عند ابن
النديم في ١٥٠ ورقة (أي ٣٠٠٠
بيت)، في حين جمع منه زكي ذاكر
العاني ٦٤١ بيتاً، ثم جمع د. حسين
حسين عطوان جمعاً آخر لم يأت
فيه بجديد؛ لأنه جمع فيه ٥٥٥
بيتاً فقط. (١٢)

وذكر ابن النديم أن شعر أبي يعقوب
الخريمي (ت ٢١٤ هـ) كان في ٢٠٠
ورقة (أي ٤٠٠٠ بيت)، وقد جمع
منه د. علي جواد الطاهر، ود. محمد
جبار المعبيد ٤٢٠ بيتاً، ثم استدرک
عليها د. نوري حمودي القيسي
فجمع ٨٨ بيتاً أخرى، وقد أشار
د. مجاهد مصطفى بهجت إلى أنه
استدرک على ذلك ٩١ بيتاً (١٣)،
وبذلك بلغ مجموع ما وصل إلينا
من شعر الخريمي بعد المحاولات
السابقة كلها ٥٩٩ بيتاً فقط.

وقد وصف ابن النديم شعر إبراهيم
بن العباس الصولي (ت ٢٤٧ هـ) بأن
محمد بن يحيى الصولي (ت ٣٣٥ هـ)
كان قد عملته في ٢٠ ورقة (أي
٤٠٠ بيت)، ولحسن الحظ وصل
إلينا ما صنعه الصولي مخطوطاً
وقد حقق عبد العزيز الميمني نسخة
مخطوطة منه ضمت ما يقرب من
٦٥٨ بيتاً (١٤)

أما إذا أتينا إلى شعر الحسين بن
الضحاك المعروف بالخليع (ت ٢٥٠

هـ) أنه جاء في ٢٠٠ ورقة (أي ٤٠٠٠
بيت)، وقد جمع منه د. محمد جبار
المعبيد ٨٠٠ بيت (٧).

ثم نجد شعر مروان بن أبي حفصة
(ت ١٨١ هـ) الذي ذكر ابن النديم
أنه في نحو ٣٠٠ ورقة (أي نحو
٦٠٠٠ بيت)، في حين جمع منه
د. قحطان التميمي ٥٧٥ بيتاً في
محاولة ثم جمع منه في محاولة
ثانية - جاءت أقل في عددها
من المحاولة السابقة - د. حسين
عطوان ٥٤٩ بيتاً. (٨)

ثم نأتي إلى شعر أبي حية النميري
(ت ١٨٣ هـ) لنجد ابن النديم يذكر
أنه كان في ٥٠ ورقة (أي ١٠٠٠ بيت)،
وقد جمع منه د. يحيى الجبوري
٥٢١ بيتاً نقلها من مخطوطة منتهى
الطالب لابن ميمون، ثم أضاف
إليها ٢٢٠ بيتاً جمعها من مصادر
أخرى فكان حصيلة ما جمعه (٧٥١
بيتاً) (٩).

وإذا أتينا إلى شعر ربيعة الرقي (ت
١٩٨ هـ، أو ٢٠١ هـ)، فسنجد ابن
النديم يشير إلى أنه كان في ١٠٠
ورقة (أي ٢٠٠٠ بيت)، في حين
جمع منه يوسف بكار ٢١٩ بيتاً في
محاولة، كما جمع زكي ذاكر العاني
٢٨٧ بيتاً (١٠) في محاولة أخرى لم
يأت فيها بجديد يذكر له إلا هذا
الفرق اليسير.

ومن ذلك أيضاً شعر أشجع السلمي
(ت ٢٠٨ هـ) الذي نجده عند ابن
النديم في ٢٠٠ ورقة (أي ٤٠٠٠
بيت)، وقد جمع منه د. خليل بنیان
الحسون ١٠٩٨ بيتاً ثم استدرک

والمثال السابق - وكذلك أغلب الأمثلة السابقة - دليل واضح على مدى الفرق الكبير بين ما كان موجوداً على عصر ابن النديم من هذه الأشعار وبين ما وصل إلينا الآن.

كما تأكد مما تقدّم أيضاً وبخاصة مما وصل إلينا من شعر العباس بن الأحنف، أن الورقة السليمانية إنما كانت تحتوي على ٢٠ بيتاً بخلاف ما ذكره بعض الباحثين، وهذا في حد ذاته يدل على مدى تحقق ابن النديم وثبته؛ مما يدفعني إلى القول بأن ابن النديم كان محققاً سبق عصره، ومهد الطريق بذلك المقياس الذي يستضاء به في مقارنة ما قد يجمع من شعر أي شاعر بما وصفه ابن النديم، أعني مقياس الورقة السليمانية الذي وضعه ابن النديم لتحديد أحجام الدواوين الضائعة لمن سيأتي بعده من المحققين إلى عصرنا وما يليه من عصور بوصفه الدقيق الأمين لأحجام كثير من هذه الدواوين.

الهوامش:

- (١) الفهرست: لابن النديم، تحقيق: رضا تجدد، دار المسيرة، بدون ذكر ومكان النشر، ط ٣، ١٩٨٨م، ص ١٨١.
- (٢) المصدر السابق، ص ١٨١.
- (٣) أشعار الخليفة الحسين بن الضحاك، جمع وتحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٠ م، ص ٥، ١٧.
- (٤) انظر المستدرك على شعر الخليفة: د. حسين عباس، الدار الأندلسية،

هـ)، فسنجدّه عند ابن النديم في ١٥٠ ورقة (أي ٣٠٠٠ بيت)، في حين جمع منه عبد الستار أحمد فراج ٨٥٠ بيتاً. (١٥)

ثم نأتي إلى شعر السري الرفاء (ت ٣٦٢ هـ) الذي وصفه ابن النديم بأنه كان في نحو ٣٠٠ ورقة (أي نحو ٦٠٠٠ بيت) كما ذكر ابن النديم أن السري صنعه بنفسه قبل موته ثم زاد بعد ذلك، وقد حقق د. حبيب حسين الحسيني ديوان السري المخطوط فجاء في مجلدين يضمّان ٧٥٠٩ بيتاً، ثم أضاف إليها ما ورد في الملحق الذي جمع فيه ٢٢٣ بيتاً (١٦)، فكان مجموع ما وصل إلينا من شعري السري (٧٧٤٢ بيتاً) مما يشير أيضاً إلى مدى دقة ابن النديم في وصفه.

أما الخالديان — وهما: أبو بكر محمد بن هاشم (ت ٣٨٠ هـ)، وأبو عثمان سعيد بن هاشم (ت ٣٩٠ هـ) — فقد وصف ابن النديم حجم شعرهما قائلاً: "وقد عمل أبو عثمان شعره وشعر أخيه قبل موته، وأحسب أن غلاماً لهما عمله أيضاً نحو ألف ورقة" (١٧) (أي كان شعرهما معاً يبلغ عشرين ألف بيت)، في حين جمع د. سامي الدهان شعرهما فوصل ما جمعه من شعر أبي بكر ٤٧١ بيتاً ووضعه في قسم، ثم جمع من شعر أبي عثمان ٢١١ بيتاً ووضعه في قسم ثان، وبعد ذلك أورد ما ينسب إليهما معاً فكان عدده ٤٦ بيتاً وضعها في تنمة ما جمعه (١٨) فكان مجموع ما جمعه من شعرهما معاً (٧٢٨ بيتاً فقط).

- الإسكندرية، ١٩٨٨ م، ص ٣.
- (٥) انظر الفهرست، ص ١٨٦.
- (٦) انظر الفهرست، ص ١٨٤. وانظر الشعر الحسين بن مطير، جمع وتحقيق: د. حسين عطوان، مجلة معهد المخطوطات العربية، العدد ١٥، ١٩٦٩ م، ص ٢١٥.
- (٧) انظر الفهرست، ص ١٨١. وانظر ديوان إبراهيم بن هرمة، تحقيق: د. محمد جبار المعبيد، ط الآداب، النجف، ١٩٦٩ م.
- (٨) انظر الفهرست، ص ١٨٢. وانظر مروان بن أبي حفصة حياته وشعره، د. قحطان التميمي، النجف، ١٩٧٢. وانظر شعر مروان بن أبي حفصة، تحقيق: د. حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٣ م.
- (٩) انظر الفهرست، ص ١٨٥. وانظر شعر أبي حية النميري، جمع وتحقيق: د. يحيى الجبوري، ط وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٥ م.
- (١٠) انظر الفهرست، ص ١٨٤. وقد نشر د. يوسف بكار ما جمعه في بغداد ١٩٨٠ م. ونشر ذكي ذاكر العاني ما جمعه في دمشق، ١٩٨٠ م.
- (١١) انظر الفهرست، ص ١٨٤. وقد نشر د. خليل الحسون ما جمعه في دار المسيرة، بيروت، ١٩٨١ م. ثم نشر ياسين الفخوري ما جمعه في مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، عمان، مجلد ٣٢، ١٩٨٧ م، ص ٢٩١.
- (١٢) انظر الفهرست، ص ١٨٨. وقد نشر ذكي ذاكر العاني ما جمعه في دار الساعة، بغداد، ١٩٧١ م. كما نشر د. حسين عطوان ما جمعه في دار المعارف، القاهرة ١٩٧١ م.
- (١٣) انظر الفهرست، ص ١٨٨. وقد نشر د. علي جواد الطاهر، و د. محمد جبار المعبيد ما جمعه في دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧١ م. ثم نشر د. نوري القيسي مستدركه في مجلة المجمع العلمي العراقي، العدد ٤٠، ١٩٩٠ م، ص ١١٨، وانظر إشارة د. مجاهد مصطفى بهجت في كتابة المكتبة الشعرية في العصر العباسي، جامعة أم القرى، مكة، ط ١، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م، ص ١٠٠ (الهامش)
- (١٤) انظر الفهرست، ص ١٩١. وقد نشر د. عبد العزيز الميمني تحقيقه هذا ضمن كتابه الطرائف الأدبية، ط. لجنة التأليف والترجمة بمصر، ١٩٣٧ م.
- (١٥) انظر الفهرست، ص ١٨٦. وانظر أشعار الخليل الحسين بن الضحاك جمع وتحقيق عبد الستار فراج، سبقت الإشارة إليه.
- (١٦) انظر الفهرست ص ١٩٥. وانظر ديوان السري الرفاء، تحقيق ودراسة: د. حبيب حسين الحسني، ط. الرشيد، بغداد، ١٩٨١ م.
- (١٧) الفهرست، ص ١٩٥.
- (١٨) ديوان الخالدين، جمع وتحقيق: د. سامي الدهان، ط. مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٦٩ م.

هريسة..هريسة.

(مسرحية في فصل واحد)

بقلم:عبدالرحمن حمادي *

الشخصيات:

- أبو حمدو: بائع الهريسة.

- أبو عبدو: ممثل الورديين

- أبو سعدو: ممثل الليلكيين.

- وسّوف: من أبناء الحارة

- رجالان من الورديين

- رجالان من الليلكيين.

(ترفع الستارة على خلفية لبيوت مدمرة وشبه مدمرة - يدخل أبو حمدو وهو يحمل طاولة صغيرة وعلى رأسه صينية - يضع الطاولة على الأرض وفوقها يضع الصينية) <http://Archivebeta.Sakhrit>

أبو حمدو: هه..وصلت بسلامة (يتلفت حواليه) يبدو أنهم لم يشتبكوا حتى الآن !! هذا الصمت لا يعجبني..أترأه الهدوء الذي يسبق العاصفة ؟الله يستر (ينادي) هريسة.. هريسة حلوة هريسة.. حلي ضرسك بمجيدي.. كول هريسة ولا تموت فطيسة.. هريسه..

(يدخل أبو عبدو وهو متمنطق بقوس ونشاب ويده سيف ويرتدي لباسا وردي اللون)

أبو عبدو: مرحبا أبو حمدو..

أبو حمدو (بترحاب): أهلا. أهلا ومرحبا بأبي عبدو.. لك روح.. الله ينصركن

أبو عبدو: مشكور يا أبو حمدو على دعائك لنا...حتما سينصرنا الله لأننا نقاتل عن حق..

أبو حمدو: طبعاً..تقاتلون عن حق..ما رأيك يا أبو عبدو أن تأكل قطعة

* كاتب مسرحي من سوريا.

هريسة..تفضل..
أبو عبدو (يقاطعه بحدة): أنت
ماذا...نسيت الجيرة وصرت ناكر
للجميل
أبو حمدو: ماذا تقول يا أبو عبدو..
أنا ناكر للجميل ؟

أبو عبدو: طبعاً.. ناكر للجميل..
يارجل نسيت أننا حررناكم من
الليلكيين وطردناهم خارج الحارة..
نغامر بأنفسنا من أجلكم ومع ذلك
لم يطمر معكم هذا المعروف..
(بتهديد) والله لولا أنك كنت جاري
لكنت حكيت معك غير هذا الكلام
أبو حمدو: يارجل..لاتغضب..
معقول أن أطلب منك ثمن قطعة
هريسة ؟ بالهناء والشفاء..لك
روح... الله ينصركم

أبو عبدو) وهو يأكل الهريسة بنهم
(: هه..هكذا يكون حق الجيرة
القديمة وردّ الجميل..سأذكر مدى
إخلاصك للورديين أمام قائم مقام
الإشعاع الوردي..يجب أن تكافأ
بعد أن نتصر ونستلم حكم الحارة
بشكل كامل (يغادر)

أبو حمدو: يا عيني على هذا النهار..
أول قطعة هريسة طارت مجاناً..
حسبي الله ونعم الوكيل على
مايجري علينا. (ينادي) هريسة
حلوة هريسة

(يدخل من الجهة الأخرى أبو
سعدو ورجلان متمنطقين بسيف
وخناجر ويرتديان لباساً ليلي
اللون)

أبو سعدو: هه؟ أراك صرت تتعاون
مع الورديين يا أبو حمدو؟ لاتتكر..
كنت أراقبك من وراء متراسي..

أبو عبدو (باستكثار): هريسة؟ أنا
أكل هريسة ؟ هل جنت يارجل ؟
والله لولا أنك كنت جاري في الحارة
لكان لي معك كلام آخر.

أبو حمدو (بارتباك) : عفوا
ياسيدي..هل الهريسة محرمة ؟
أبو عبدو: لا.. ليست محرمة.. لكن
الهريسة حلوى

أبو حمدو: وهل الحلوى محرمة ؟
أبو عبدو: طبعاً ليست محرمة، لكن
أكل الحلوى ضد التقشف الذي
أعيش فيه..كما إن من يأكلها يتعس
وأنا يجب أن أبقى مستيقظاً متنبهاً
خلف المتراس، هل فهمت ؟

أبو حمدو: نعم،،الحق معك.. يجب
أن تبقى متنبها..هذه الحق معك
فيها.

أبو عبدو: ومع ذلك كسر الخواطر
غير مستحب (ينظر للصينبة
بتشهي) سأجبر خاطرك... هات
قطعة..أنت كنت جاري ولا يمكن أن
أردك مكسور الخاطر.

أبو حمدو (وهو يلف قطعة هريسة
بورقة) : الله يجبر خاطرك...
تفضل.. استفتاحية مباركة إن شاء
الله

أبو حمدو (يأخذ الهريسة) : ماذا..
استفتاحية ؟ أتعني أنك تريد أخذ
ثمن الهريسة مني ؟ هيا.. قلها..قل
إنك تريد أخذ ثمن قطعة هريسة
من جارك القديم أبو عبدو الفؤال
!!

أبو حمدو: عفوا أنا..

كنت تتحدث معه

أبو حمدو: حسبي الله.. نغمة كل يوم..! ياسيدي.. أنا في منطقة وسط بينكم وبينهم.. كعادة أبو عبدو الوردي كل صباح يأتي ويلطش قطعة هريسة قبل أن تبدأ الشجارات بينكم..

أبو سعدو: ولماذا تسمح له أن يلطش منك قطعة الهريسة هكذا.. القانون ينص على أنه لا يجوز عدم دفع ثمن أية سلعة.. كان يجب أن تقاومه.

أبو حمدو: أقاومه؟ كيف أقاومه وأنا رجل مسكين وهو مع رجاله مسلحون بالسيوف والنبال.

أبو سعدو: عموما لا أستغرب هذه التصرفات منهم.. أبو عبدو وكل الورديين أمثاله شذاذ آفاق.. مخربون.. يفرضون خوفاً على الناس في الأحياء التي يدخلونها.. لاتستغرب.. لقد أتوا أصلاً ليخربوا الحارة

أبو حمدو: لامشكلة ياسيدي.. أبو عبدو كان جاري عندما كنت أملك أكبر وأضخم محل لبيع الهريسة في الحارة.. لكن كما أخبرتكم.. تهدم المحل بحجرة منجنيق ومعه تهدم بيتي المجاور لمحلي لأجد نفسي بائع هريسة متجولاً..

أبو سعدو: شيء محزن يا أبو حمدو.. فعلاً شيء محزن أن تتحول إلى بائع متجول بعد أن كنت صاحب أكبر محل لصنع وبيع الهريسة.. فعلاً شيء محزن.. لو كان في قلب أبو عبدو الوردي ذرة إنسانية لما تقاوى عليك وأخذ

هريسة منك دون أن يدفع ثمنها

أبو حمدو: الحمد لله على أية حال... مثلي مثل مئات أصحاب الكارات وشيوخها الذين تدمرت محلاتهم وخاناتهم وأسواقهم وصار الكثيرون منهم باعة بسطات مثلي أبو سعدو (للرجلين): أسمعتما؟ هذا المسكين كان جاره أبو عبدو الفوال ويعرف كيف تخرب بيته ومحله، لكن ماذا أقول!! بعد أن انضم للورديين صار يأخذ منه الهريسة كل يوم خوفاً.. شذاذ آفاق.. أبو عبدو: لذلك أقول.. لك روحوا الله ينصركم.. أنتم اللياليون حماة الحارة

أبو سعدو: طبعاً نحن حماة الحارة وسنعمل على تحريرها من الورديين ولن نسمح لأحد بأخذ الهريسة منك خوفاً وسلطة (يتطلع بالهريسة بشهية) رائحة الهريسة شهية.. رجل: ومنظرها كالعروس ياسيدي

رجل ٢: ومصنوعة بإتقان تجعل الناظر إليها لا يقاوم أكلها!

أبو حمدو: صدقتم.. أكلها لا يقاوم.. إنها مصنوعة من السميد المعطر بماء الورد والقطر المصنوع من السكر الشمندري والسمن الأصلي ومخلوطة بالطحين القوزاقي و..

أبو سعدو: يكفي يا رجل.. جعلت لعابنا يسيل... تأولنا ثلاث قطع منها نحلي فمنا بها.

أبو حمدو: وهو يلف القطع بهمة (تكرموا.. الحمد لله.. أخيراً سأسترزق.. استفتاحية مباركة

أبو سعدو (يأخذ القطع ويوزع اثنتين

على الرجلين) : أظن أنني سمعتك تقول استفتاحية مباركة ؟ هل تعني أننا يجب أن ندفع لك ثمن الهريسة ؟

أبو حمدو : صحيح .. قلت استفتاحية مباركة لقناعتني أنكم تشترون ولا تأخذون خوة كأبي عبدو الوردى

أبو سعدو : ومن قال أننا نأخذ خوة .. الليلكيون عقائديون .. حماة الحارة .. سندفع لك .. نحن أصحاب مبادئ حارافية ومع الكادحين أمثالك .

أبو حمدو : بارك الله بكم .. (يمد كفه) ثلاثة مجيديات ياسيدي ، ولأنكم حماة الحارة سأكتفي بمجيديين ..

رجل ١ (وهو يأكل بنهم) : سيدي .. تذكرت .. هناك تقرير وصلنا يؤكد أن هذا الرجل يتعاون مع الورديين

أبو عبدو (بخوف) : أنا ؟

رجل ٢ (هو يأكل بنهم) : نعم أنت .. التقرير يقول أنك تسهل إدخال السهام للورديين .. كما أن أحد التقارير يقول أنك تتحدث بين الناس بأننا من رمى بيتك ومحللك بالمنجنيق (لأبي سعدو) سيدي .. يجب أن نأخذه للتحقيق .

أبو سعدو : أعتقد ذلك أيضا .. يجب أن نعتقله ونحقق معه ..

أبو حمدو : (بخوف ورجاء) : تحقيق ماذا ياسيدي هداك الله .. أنا أبو حمدو بياع الهريسة لا أكثر

رجل ١ : إذا كنت متعاوننا واعترفت سنكتفي بدولاب واحد ..

أبو حمدو : أجارنا الله من دواليبيكم ياسيدي .. لك أنا لا أتحمل ضربة كف ..

رجل ٢ : وإذا لم تتعاون وتعتزف سنضعك على الخازوق ثم ندور بك بتجريس على حمار تركبه بالمقلوب ثم ..

أبو حمدو (برعب شديد) : ياسيدي كفى .. انحلت مفاصلي من الرعب .. لست أتحمل ربع دولاب ولا احتمل أصغر خازوق .. (لأبي سعدو) رجاء يا أبو سعدو .. أنت تعرفني .. قل لهم أبو سعدو : أقول لهم ماذا يا أبو حمدو .. هناك تقارير مرفوعة بك .. لا تزعل إذا أخذناك للتحقيق .. طبعاً بعد أن ندفع لك ثمن الهريسة

أبو حمدو : الآن فهمت ... أنا كنت أمزح بالنسبة لثمن الهريسة يا شباب .. أنتم من تعملون على تحريرنا وتخليص حارتنا من الورديين معقول أن آخذ منكم ثمن الهريسة .. إنها أقل ما يمكن أن أقدمه لكم .. بالهناء والشفاء

أبو سعدو (للرجل ١) : أعتقد أن التقارير التي وصلتنا عنه ليست دقيقة .. هذه المرة سنتجاوزها لاداعي أن نأخذه للتحقيق

أبو حمدو : الله ينصركم يا سيدي .. يا حماة الحارة ... الله ينصركم (يخرج أبو سعدو والرجلان وهم ياكلون) يالطيف !! دولاب ؟ خازوق ؟ تجريسة ؟ .. الحمد لله انقضت بثلاث قطع هريسة .

(أصوات سهيل خيول وقرقرة سيوف بما يوحى بوقوع معركة)

حبكت .. كالعادة بدأت المعركة بينهم لكن أنا لن أغادر مكاني لأنه قد يمر بعض الهاربين من الحارة

مع أنه لم يبق فيها أحد ليهرب..
كلهم خرجوا منها لكن من يدري...
(ينادي) هريسة.. حلوة هريسة
(يدخل وسوف متهالكا من جهة
الحارة يحمل صرة متسخة)
وسوف: من ؟ جاري أبو حمدو ؟
أبو حمدو: أهلا وسوف.. أين كنت ؟
وسوف: في الحارة.. دخلت
وأحضرت ملابس وملايس العيال
الشتوية ؟؟ البرد تحت الخيمة
هلكنا ونخر عظامنا
أبو حمدو: هذا يعني ان بيتك سليم
لم تدمره أحجار المنجنيق
وسوف: وهل بقي بيت سليم في
الحارة ؟ هذه الملابس أخرجتها من
بين أنقاض منزلي.. أتركها على
ريك.. المهم.. هل ستبقى هكذا
بين الخطر ؟ اسمع كلامي وتعال
التجىء.. توجد خيمة جانب خيمتي
لم يسكنها أحد بعد
أبو حمدو (بتأثر): التجىء ولا
أعرف أين هم عيالي ؟ أولادي
وزوجتي وأبي وأمي كلهم ضاعوا يا
وسوف.. يجب أن أجدهم أولا
وسوف: لافائدة.. مازال يعتقد
انه سيجد أسرته.. يا أبو حمدو..
هناك الله.. يوم قصفوا الحارة
بالمنجنقات عائلات كثيرة انطمرت
تحت أنقاض المنازل.. تذكر
أبو حمدو: ومن قال لك أنني نسيت
(يتخيل بتأثر شديد) في تلك
الليلة اللعينة كنت ألعب أطفالتي..
كانوا يحدثوني بفخر كيف أن جميع

أطفال الحارة يشترتون كل يوم من
هريستي.. فجأة ؟؟ بدأت حجارة
المنجنقات تنهار على حارتنا..
بدأ أولادي سيكون وتبعتهم زوجتي
بالعويل (أصوات معارك) وضعتهم
جميعا في زاوية الغرفة وأنا أقاوم
البكاء أمامهم.. نعم.. أنا الرجل..
أنا أبو حمدو على سن ورمح
عيب أن أبكي أمام أولادي.. كانت
نظراتهم تلسني وهم ينتظرون
أن أفعل لهم شيئا.. لكنني كنت
مثلهم عاجزا.. لفيتهم بذراعي
وصرت أبكي مثلهم.. زاد انهمار
الحجارة وبدأت الأقواس تخرق
الجدران والسقف وتقع قربنا..
(يبكاء) بدوت عاجزا أمام أولادي
وزوجتي.. هل تعرف يا وسوف معنى
أن يشعر الرجل بالعجز أمام زوجته
وأولاده.. هل تعرف أن يكون عاجزا
عن حمايتهم.. كان عويلهم يزداد
عندما وقعت حجرة منجنيق كبيرة
فوق سطح داري تلاها انفجارات
طويات ولأجد نفسي معهم تحت
الركام.. حجرة منجنيق فوق حجرة
منجنيق فوق حجرة منجنيق ونحن
تحت الركام الذي تتساقط فوقه..
من كان يضربنا بالمنجنقات هكذا
؟ الورديون.. الليلكيون ؟ قل لي
يا وسوف بريك من كان يضربنا
هكذا.. قل لي لماذا وكيف تدمر كل
شيء فجأة هكذا... لك حتى أولادي
وزوجتي لا أعرف أين هم.. لا أعرف
أين تشرّدوا
وسوف (بتأثر شديد) : اهدأ يا أبو
حمدو.. أنا كنت مع الجيران الذين
أخرجوكم من تحت الأنقاض.. كنت

الوحيد الناجي بينهم..لقد ماتوا..
الله يرحمهم ويرحمنا

أبو حمدو (بغضب وصراخ) : لا ..
لا يمكن أن يموتوا..لو لم يدخل
الورديون الحارة واضطرونا للخروج
منها لكنت بقيت ابحت عنهم
تحت الركाम.. لاشك أنهم أحياء
تحت الركام..عندما تهدأ الأحوال
سأدخل الحارة وابحث بين ركام
بيتي وسأجدهم.. نعم..سوف
أجدهم

وسوف(محدثا نفسه بأسى):
المسكين فقد عقله..لايريد أن
يصدق بأن كل أفراد أسرته قتلوا
بقصف المنجنقات على الحارة...
لاحول ولا قوة الا بالله..كان الله
في عونته.

(يخرج وسوف)
أبو حمدو: مسكين وسوف هذا..
خطفوا ابنه الوحيد وطلبوا منه
فدية مالية كبيرة ولأنه لم يدفعها
رموا له جثة ابنه أمام داره..
ياحيف.. ياحيف يا حارة..تدمير
وخطف وقتل..المسكين وسوف
يعتقد ان ابنه هرب الى إحدى
مآوي اللجوء ويصرُّ على انه لم
يقتل..كان الله في عونته (ينادي
(هريسة..هريسة حلوة هريسة..
حلي ضرسك بمجيدي..

(يدخل أبوعبدو ومعه رجلان)
أبوعبدو: هذه المرة ضبطناك..
لاتراوغ..سمعناك تتحدث مع زعيم
الليلكيين.. قد نحيلك للمحكمة
الوردية
أبو حمدو: حسبي الله ونعم الوكيل..

أبو سعدو تصله تقارير عني ويهدد
بالتحقيق والدولاب والخازوق،
وأنت تهدد بإحالتني لقاضي
المحكمة الوردية..يعني مثلما قال
المثل.. نخرج من تحت الوكف لتحت
المزراب ومن تحت المزراب لتحت
الوكف..لك هذا أبو سعدو..جارك
وجاري في الحارة.. هل نسيت ؟
أنت وهو كنتما تشتريان الهريسة
من محلي وتسلمان على بعضكما ..
أبو عبـدو: كان جاري..لاتذكر اسمه
أمامي.. هو الآن عدوي لأنه من
الليلكيين..هو من عصابة اغتصبت
حكم الحارة

أبو حمدو: ياسيدي عصابة أم غير
عصابة.. أنتم تتشاجرون يوميا مع
بعضكم وتعرفون ما تفعلون، اتركوني
فقط أكمل بيع هريستي..لايجوز أن
يبقى من تبقى في الحارة بدون
هريسة.

رجل ١: هريسة ها ؟ لك نحن وضعنا
جهاز تنصت بقربك وسمعناك تقول
لليلكيين أن بيتك ومحلـك تهدما
بـالمنجنقات.

أبو حمدو: وهل أقول غير الصحيح..
بيتي ومحلي تهدما

رجل ٢ (لأبي سعدو): أسمعـت
ياسيدي.. إنه يعترف.. دعنا
نأخذه للتحقيق.. لم يقل من هدم
بيته ومحلـه.. هذا يعني انه يتهمنا
نحن الورديين برمي بيته ومحلـه
بـالمنجنق.. كان يجب أن تقول أن
الليلكيين هم من دمروا بيتك عندما
رموا الحارة بالمنجنقات لأنهم
يملكون منجنقات ونحن لانملك

طريق الحريرات والحريرات تأتي
عن طريق الهريسة الحلوة.

أبو حمدو: يعني أخيرا ستشترون
مني ؟

رجل ١: أسمعتم ؟ يقول سنشتري
؟ (لأبي عبدو) سيدي.. أحد
البصاصين المنشقين لصالحنا
أخبرنا بتقرير..

أبو حمدو (مقاطعا) : مهلا مهلا
لا تكمل يارجل.. قصة التقارير
فهمناها.. صارت نغمة قديمة
(يناولهم كل واحد قطعة هريسة)
بالهناء والشفاء... لك روحوا.. الله
ينصركم

أبو عبدو: عموما يا أبو حمدو..
جئت باعتبارك جاري القديم كي
أنصحك بأن تغادر هذا المكان.. بعد
قليل سنبدأ الشجار مع الليلكيين،
وبعد الشجار سنضع رامي قوس
ونشاب كقناص يصطاد كل شيء
يتحرك في هذه المنطقة.. غادر
حرصا على حياتك

أبو حمدو: كل شيء فهمناه بشجاركم
هذا.. فهمنا القتل والتخريب
والمنجنقات التي تنهال حجارتها
علينا.. لكن لم نفهم القناصين..
يتركز الواحد منهم على سطح بيت
وبيده قوس ونشاب ويرمي كل عابر
أمامه دون أن يميز إن كان هذا
العابر مدنيا أم مشاجرا.. طفلا
أم شيخا عجوزا.. لك البارحة ابن
نوري البويجي عمره ثلاث سنوات
اقتنص أمامي...

أبو عبدو: ماذا نفعل ؟ هم يقنصون
ولابد أن نرد عليهم بالقنص.. على

غير السيوف والسهام

أبو حمدو: يا رجل.. أنتم تقولون
هم وهم يقولون أنتم.. لايهمني ما
يقولون وتقولون.. المهم النتيجة..
دمار البيت والمحل والحارة.

رجل ١: ثم لماذا لم تذهب كاهل الحارة
وتلتجئ لأحد مأوي اللجوء.. ها ؟
أجب.. بقاؤك هنا يدعو للشبهة..
اعترف

أبو حمدو: يا جماعة الخير.. هل
تمسك الإنسان بأرضه صار شبهة
؟ لم التجيء لأنني أبو حمدو..
أبو حمدو يأتع الهريسة على سن
ورمح.. ولدت في هذه الحارة
وعشت فيها ولم أتخيل نفسي بعيدا
عنها ولو ساعات.. ثم من يتصور أن
أترك الحارة بدون هريسة ؟ كلكم
مثل جميع أهل الحارة تعرفون أن
حلاوة وجمال الحارة لا تكتمل بدون
هريستي.. صنعة الهريسة ورثتها
عن أبي وأبي ورثها عن جدي وجدي
ورثها عن أبيه... لم نفرط بها لتبقى
الحارة حلوة مع الهريسة

أبو عبدو: صحيح كلامك... الحارة
لا طعم لها بدون هريستك.. طعمها
حلو..

رجل ٢ (لأبي سعدو) : سيدي
أذكركم بأنه لم يبق الكثير على
موعد هجومهم على الحارة كالعادة
ويجب أن نستعد لتأديب الورددين

أبو سعدو: وسنلعن أبو اللي
خلفهم (يشير للصينية) تعرف يا
أبو حمدو أن الهجوم على الحارة
سيؤدي إلى معركة والصمود في
المعركة بحاجة لقوة والقوة تاتي عن

كل أكرر أنك يجب أن تغادر هذه المنطقة لأننا سنبدأ الشجار

أبو حمدو: تتشاجرون؟ أما يمكن أن تؤجلوا الشجار قليلاً حتى أسترزق من بيع هذه الهريسة؟

أبو عبدو: نؤجل ماذا يارجل؟ نحن أصحاب الإشعاعات الوردية لا يمكن أن نؤجل شجارنا مع الليليكيين الظالمين.. إما نحن وإما هم.. أنا أبو عبدو الفوال تركت دكانتي لأكون من الورديين تريدني أن أؤجل الشجار مع الليليكيين.... لا... سنقتلهم

الرجلان: نعم.. سنقتلهم

أبو حمدو: لم يبق في الحارة كثير من الأهالي ليقتلوا..

أبو عبدو: سندحرهم

الرجلان: ونطردهم من كل الحارات

أبو حمدو: لم يبق في الحارات إلا أنتم وهم.. الناس تهجرت. لم يعد يهتم من منكم يهجر من.. فخار يكسر بعضه (ينادي) هريسة.. هريسة حلوة الهريسة (باستدراك) أقول يا أبو عبدو.. أما يمكن أن تلنقي أنت وأبو سعدو هنا قرب صينية الهريسة وتتفاهموا بدون شجار.. يعني تؤجلوا الشجار حتى أبيع الهريسة أو ربما تتفقوا على صيغة تنهي هذا القتل ولخراب.. الحارة هلكت يا رجل.

رجل ١: لالقاء ولا حوار مع الليليكيين

رجل ٢: الموت ولا المذلة

(يخرج أبو سعدو والرجلان)

أبو حمدو: الله يطفئ شجاركم..

(ينادي) هريسة.. حلوة الهريسة

(إظلام - إضاءة متدرجة حيث

نجد أبو حمدو بنفس المكان - على

يمينه ما يوحي بأنه حاجز يختبئ

خلفه أبو عبدو والرجلان وعلى

يساره من طرف المسرح الآخر

حاجز يختبئ به أبو سعدو ورجلاه

- أصوات صهيل خيول ومعركة-

الطرفان يتبادلان الرمي بالحجارة

والسهام)

أبو حمدو (ينادي) : هريسة.. كول

هريسة قيل أن تموت فطيسة..

هريسة.. لك قلت لكم أجلوا

الشجار حتى انفق صينية الهريسة..

لم أبع ولا قطعة اليوم بسببكم.

أبو سعدو (من وراء الحاجز

وهو يلوح بسيفه) : رجمناهم

بالمجنقات.. كسرنا أنوفهم يا أبو

حمدو.. هذا هو المهم.

أبو عبدو: قل لذلك الإمعة خسئت..

حجارة منجنقاتهم لم تصب أي

وردي منا.. فقط هدمت عدة دور

من الحارة

أبو سعدو (وهو يلوح بسيفه) :

أرجعتهم قواتنا الباسلة شارعين من

الحارة.. قل ذلك له يا أبو حمدو.

أبو عبدو: قل له خسئت.. رجعنا

شارعين تكتيكياً ثم عدنا لمواقفنا

ومعنا منجنقات مضادة لحجارة

منجنقاتكم حصلنا عليها ستدمر

الحارة التي تحتمون فيها.. قل له

ذلك يا أبو حمدو

حمدو.. نعد بأن لاتذهب دموعك
هدرا فنحن امتداد لثورة الحارة
من فقراء ومكاريين ضد أصحاب
المالكانات والخانات العفنين

أبو حمدو: لكنكم ظلمتمونا.. قضيتم
على أصحاب الخانات وصار الواحد
منكم يملك أكبر وأفخم الخانات
في الحارة.. قضيتم على أصحاب
المالكانات ثم صار الواحد منكم
أغنى من جميع اصحاب المالكانات
القديمة.. كمتمم أفواهنا.. و..

أبو سعدو (يقاطعه): أخطاء ثورة
واعترفنا أننا يجب أن نصلح الحارة
لكن الورديين لم يتركوا لنا فرصة
للإصلاح.

أبو حمدو: أي إصلاح يارجل ؟
لو حدث إصلاح لما قامت الحارة
بمظاهرات

أبو عبدو (من وراء حاجزه):
فليسمع الليكون ما تقول.. قل
له يا أبو حمدو أنكم قمتم بثورة
ضدهم.. قل له

أبو حمدو (بنفس الانفعال): كما
تريد.. سمها ثورة.. أعمال شغب..
حركة مدسوسين... كل هذا لايهم..
المهم أنكم جئتم ياورديين وقتلتم
اخرجوا بمظاهرات مناهضة لهم
فخرجنا.. أنا شخصا كنت أستغل
المظاهرات لأبيع المزيد من صواني
الهريسة للمتظاهرين.. كان يموت
منا في المظاهرات من يموت ولا
نعرف من قتلهم.. الليكون يقولون
أن الورديين المدسوسين قتلوهم
والورديون يقولون أن الليكيين
الظلام قتلوهم.. لا بأس.. في كل

أبو حمدو (ينادي): هريسة
هريسة

أبو سعدو: قل له يا أبو حمدو أننا
سنرميهم بالمنجنيقات والبومبات
والطواب حتى نفنيهم.. قل له ذلك
يا أبو حمدو

أبو حمدو (ينادي): هريسة
هريسة

أبو عبدو: لن تؤثر علينا منجنيقاتكم
ولا طوياتكم.. نحن أهل الحارة
يحضنونا وأنتم لاحضن حاراتي
لكم.. قل له ذلك يا أبو حمدو

أبو سعدو: قل له يا أبو حمدو أنهم
مجرد عصابات تتمول من بلاد الواق
واق.. قل له ذلك يا أبو حمدو.

أبو عبدو: بل نحن نرنا على ليلياتكم
تجاه جماهيرنا المظلومة.. قل له يا
أبو حمدو.. نحن نشكل بداية نهاية
ظلمهم الليكي

أبو حمدو (بصرخ بهستيريا):
يكفي.. أرجوكم يكفي.. قل له يا
أبو حمدو وقل له يا أبو حمدو ولم
يفكر احد منكم بدفع ثمن الهريسة
التي لطشتموها مني ولمن سأبيع ما
تبقى من صينية الهريسة مما لم
تلطشوه بعد.. (بتأثر شديد) تعالوا
أنتم وهم وتقاسموا الهريسة لأنه لم
يبق في الحارة من يشتري.. (بكاء)
آه يا حارة.. أبناؤك يتشاجرون
عليك وأنت الآن حارة تعيسة.. حارة
لم يبق فيك إلا البيوت المهدمة
والجثث المتعفنة لأن لا أحد يستطيع
دفعها !!

أبو سعدو (بلهجة خطابية):
دموعك هذه عزيزة علينا يا أبو

مظاهرة قتيل أو عدة قتلى.. هكذا كنا نواسي أنفسنا.. لكن جئتم ياورديين مسلحين بأقواس النشاب والسيوف والبلطات وقتلتم سنحرركم يا أهل الحارة من الليليكين ولن نتوقف قبل تحرير كل الحارات الأخرى منهم..

أبو عبدو: وحررناكم بدليل أننا الآن نسيطر على الحارة

أبو حمدو: وهل بقي في الحارة شيء لتسيطروا عليه.. بيوت مهدمة وجثث متعفنة في الشوارع وتحت الأنقاض ومن بقي حيا من أهل الحارة هرب الى مأوى اللجوء حيث أعطوه خيمة.. لك حارتنا التي كانت تستضيف كل اللاجئين من الحارات الأخرى تفتح أبواب بيوتها لهم صار أهلها الآن لاجئين.. يا حيف.. يا حيف يا حارة.. يا حيف.. لماذا تهدمت هكذا يا حارة ؟

أبو عبدو: لأن الليليكين قتلة.. يهدمون البيوت على رؤوس أصحابها بالمنجنقات، ما إن ندخل حارة ونحررها حتى يقومون برميها بالمنجنقات ويكونها دكا .

أبو حمدو (بغضب): ما دمت صرتم تعرفون أنهم سيدكون أي حارة تدخلونها لماذا بقيتم في حارتنا.. إذا كان صحيح ما تقولونه يا ورديين أن الليليكين قتلة يهدمون البيوت على رؤوس أصحابها بالمنجنقات واليوميات والطويات لماذا لاتحاربونهم خارج الحارات لتجنبونا نحن البشر الموت والتهجير

أبو سعدو: أحسنت يا أبو حمدو. هم السيب.. يحتمون بين سكان الحارات ولايبالون بأرواحهم.. لو كانوا رجال حرب فليواجهونا خارج الحارات في الجبال والبراري أبو عبدو (باستخفاف): لك روح.. لا تتفلسف.. نحن واجهناكم في البراري وحررنا سواتر كثيرة منكم...

أبو حمدو: أيها السادة أرجوكم.. باسم كل الآباء الذين فقدوا أطفالهم.. باسم جميع أمهات الحارة اللواتي ترملن وتكلن بأولادهن.. باسم كل الذي تهجروا وصاروا مستجدين للقيمة الخبز في إحدى الخيام.. يكفي..... لك نسيتم أننا أهل ؟.. ماذا أصابكم ؟ إن كان على ثمن الهريسة لا أريد ثمنها.. سامحتكم بحقها... المهم أن تتوقفوا وترحموا الحارة.. يكفي تهديم للحارة وقتل وتهجير لأهلها.. هذه حارتكم مثلما هي حارة الجميع.. تعالوا عند طاولتي البائسة وصينييتي وتقاهموا بدون شجار..

أبو عبدو: لا حوار قبل إسقاط الليليكين.. سنستمر بشجارنا معهم حتى تحرير الحارة منهم.. قل لهم ذلك يا أبو حمدو.

أبو سعدو: خسئوا لآحوار قبل القضاء عليهم ومصادرة نبالهم وأقواس نشاباتهم.. سنبقى نشاجرهم حتى نستعيد الحارة منكم.. قل ذلك لهم يا أبو حمدو أبو حمدو: الحارة يا جماعة صارت

والصينية بعيدة عنه — يتحامل
على نفسه ويزحف تجاهها)
أبو عبدو: الهريسة.. يجب ألا
تذهب الهريسة بالطوشة
(يصل للصينية - يتحامل متعبا
ويقف ويحمل الصينية)
ما زالت هناك قطع سليمة.. (ينادي
بصعوبة) هر... هريسة.. هريسة
(أصوات انفجارات - يصاب بسهم
يأتي من جهة ما فينهار على ركبتيه
- يتألم بشدة وهو ينهض بصعوبة
(هريسة... هريسة) يصاب بسهم
آخر فيقع على ركبتيه لكنه يظل
ممسكا بالصينية) أين أنتم يا أهل
حارتي.. عندي هريسة.. هريسة
حلوة هريسة (أصوات انفجارات
- إظلام وإضاءة بشكل متتابع -
إنارة حيث نجد الخراب قد زاد
وأبو حمدو ممددا وسط بركة دم
والصينية بعيدة عنه والهريسة
مبعثرة - ينهض بصعوبة ويمسك
بالصينية ويللم قطع الهريسة ثم
يقف متهاككا ويخاطب الجمهور
باحترار)
أبو حمدو: ياناس.. عندي هريسة
حلوة.. ما زالت الهريسة حلوة.. من
يشترى... هريسة.. هر... يبي.. سة
(يسقط - أصوات صهيل خيول
تتدرج لأصوات انفجارات وأزيز
رصاص)
انتهى

ركام.. لم يبق فيها حجر على
حجر.. وأهلها إما قتلوا أو تهجروا
أو ضاعوا كأسرتي.. أكرر رجائي
لكن أن تتشاجروا إذا كنتم مصممين
على الشجار خارج الحارات.. أنتم
ياوردين تدخلون الحارة فيدمرها
الليلكيون بمنجنقاتهم.. يعني
كلاكما شريك في هذا الدمار الذي
لا يتوقف..

أبو سعدو: هذه إهانة يا أبو حمدو...
ستحاسب عليها

أبو عبدو: نعم.. إهانة سنحاسبك
عليها

أبو حمدو: تحاسبوني على ماذا.
على بيتي الذي تهدم.. على محلي
الذي تدمر؟ على أسرتي التي
ضاعت؟ على مصيري كبائع
هريسة متشرد بعد أن كنت صاحب
محل كبير لبيع الهريسة (بكاء)
الحارة راحت يا جماعة ،، الحارة
راحت.. مهجرون وقتلى.. أيتام
وثكالى.. معاقون وحائرون.. قناصة
من رماة السهام يصطادون الناس
في الشوارع.. هكذا صارت الحارة
باجماعة..

أبو سعدو: كما قلت لك.. دموعك
عزيزة علينا لذلك سننتقم لك)
يرمي سهمًا من قوس نشابه باتجاه
حاجز أبو عبدو)

أبو عبدو: نقضوا الهدنة.. ارموا
عليهم يارجال

(يرمون من أقواس الشباب تجاه
بعضهم — أصوات معركة —
ظلام - إنارة تدريجية حيث نجد
أبو عبدو ملقيا ودماء تحيط به

الناقد د. ثائر العذاري لـ «البيان»: البنوية هي أفضل ما توصل إليه التنظير النقدي

أجرى الحوار : منير عتيبة *

حدثني أكثر من صديق عن أكاديمي وناقد عراقي يعيش بالإسكندرية ويريد أن يصبح عضواً في مختبر السرديات بمكتبة الإسكندرية الذي أديره، ثم جاء، حضر الندوة دون أن يعرفني بنفسه، بعد الندوة تحدث إليّ «أنا الدكتور ثائر العذاري»

«.. عرفت أنه يدور على كل ندوات الإسكندرية، يتأكد من جدية الندوة قبل أن يقرر تقديم نفسه لمديرها والانخراط في نشاطها، سعدت به



د. ثائر العذاري (إلى اليسار) يحاوره منير عتيبة

* إعلامي من مصر.

- ربما يكون ما حصل لي شبيه بما حصل لأستاذتنا د. سهير القلماوي، مع حفظ المقامات طبعاً، فلم أكن أتخيل في صباي أنني سأختص بدراسة الأدب يوماً ما، رغم أنني كنت مولعة بحفظ الشعر وكتابة الخواطر، فقد كنت مأخوذاً بحب التكنولوجيا حتى أنني كنت أقوم بتجميع بعض الأجهزة يدوياً، وما زلت أتذكر أنني قمت بتصنيع راديو ترانزيستور على قطعة من الخشب ولم أكن قد بلغت الثانية عشرة بعد. وكنت غالباً ما أحصل على علامات كاملة في الرياضيات والفيزياء. وكنت من أوائل الذين امتلكوا جهاز كومبيوتر في العراق وتعلمت لغات البرمجة وتصميم

كثيراً، أكاديمي متمرس، وناقد ذواقه، شديد الذكاء، خفيف الروح، سريع النكتة، ألقى أكثر من محاضرة، وشارك في أكثر من ندوة للمناقشة بالمختبر، ونال استحسان وإعجاب أعضاء المختبر وضيوفه على السواء.

العام الذي أمضاه الدكتور نائر العذاري بالإسكندرية مر خاطفاً، مليئاً بأحداث جسام، ثم فجأة عاد إلى العراق، وكنت أظنه سيبقى في الإسكندرية إلى الأبد، وكانت هذه إحدى أمنياته التي لم تتحقق.

* الصبي الذي لم يحلم بالأدب أبداً، كيف أصبح ناقدًا متخصصاً في الأدب؟



تعلمت من د.علي عباس علوان أن النص الأدبي كيان لا نهاية لقراءاته وتأويلاته، وأن البحث عن التكنيك ودينامية البناء اللغوي هو عمل الناقد الأهم. وأن النقد علم لا يمكن تعلمه إلا بالتدريب على يد معلم.

النقد النفسي

* هناك طرق عديدة للتعاطي مع النص الأدبي، أيها تراه جديراً بهذا النص؟

- دعنا نتفق أولاً على أن كل نص يمكن أن يدرس من زوايا نظر كثيرة، يمكن أن تدرسه في ضوء علم النفس أو الاجتماع أو الاقتصاد أو السياسة أو علم الأجناس البشرية وغير ذلك كثير، وكلها تضيء النص وتغنيه، غير أن كل هذه الزوايا تبقى دراسات منسوبة إلى العلم الذي استندت إليه، فهي دراسات نفسية أو اجتماعية أو اقتصادية، ولا يمكن أن نعدّها دراسات نقدية. لأن مجال النقد الوحيد هو التقنيات التي بني النص عليها بوصفه فناً خامته اللغة.

حضرتك تتذكر طبعاً موجة النقد النفسي التي سادت في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي. وتذكر عمل النويهي ومصطفى سويف وأمثالهما ممن تعلمنا منهم الكثير. كان عملاً جميلاً أن تحاول فهم النص من خلال مصطلحات فرويد. لكن ماذا بعد؟ ألا يمكن الكشف عن معطيات نفسية في أي نص؟ أدبي أو غير

لا أحد يستطيع الادعاء أن هناك نظرية نقدية عربية اليوم، بل أننا نعيش في فوضى نقدية عارمة ومضحكة أحياناً، وثمة أطنان من كتب النقد التي طبعت في السنين الأخيرة لن تخرج منها شيء إذا قرأتها.

الويب أوائل الثمانينيات.

غير أن إصابتي بضعف البصر منعتني من الانتساب إلى كلية الهندسة مثلاً، وكان علي أن أختص بدراسة إنسانية فوجدت العربية أقربها إلي. وكما قال شيخنا طه حسين للقلمأوي أنه سيقبلها في كلية الآداب لتشرح امرئ القيس وأباً تمام، وجدت في النقد ميداناً واسعاً للتجريب العلمي الصرف وساحة بكرًا لأعمال قوانين الرياضيات والفيزياء عليها. وأصبحت متعتي تشريح النصوص وكشف أسرار جمالها بالشعور نفسه الذي يمكن أن يشعر به طالب يضع شريحة تحت المجهر في مختبر لدراسة الكائنات الحية.

وخلال سني الدراسة كنت محظوظاً بالتلمذ على أيادي أساتيد كبار بقامة الدكتور ناصر رشيد حلاوي رحمه الله والدكتور علي عباس علوان أمد الله في عمره، الذي كان له الدور الأبرز في تشكيل شخصيتي مع عدد من زملائي ممن يعدون اليوم من كبار النقاد في العراق.

**كيف تحول سيزيف إلى
سانتياغو في الشيخ والبحر.
وكيف أنتج دوستوفسكي
سوبرمانه راسكونيكوف
بالتزامن مع معاصره نيتشه.**

تنسب هذه المدرسة لآيزر، ففي العشرينيات من القرن الماضي كتب أي أي ريتشاردز في (مبادئ النقد الأدبي) فصلين موسعين تحدث فيهما عن العمل الأدبي من زاوية نظر القارئ بطريقة لا تختلف عن تفسيرات آيزر. بل لقد وضع بشيء من التفصيل الفكرة القائلة بأن النص لا وجود له إلا بوجود القارئ وأنه، لهذا السبب، ليس نصا واحدا بل متعدد يتعدد القراء.

إلى يومنا هذا تُدرّس طلبتنا في أقسام اللغة العربية، في مادة تسمى (النقد العربي القديم) مفهوما مغلوطا، هو قضية اللفظ والمعنى، ونقول لهم أن الجاحظ كان من أنصار تقديم اللفظ معتمدين على عبارته الشهيرة في (الحيوان):

((المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتمييز اللفظ وسهولته، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير.))

ولا أدري لماذا لا نلتفت إلى دقة الرجل وعمق فهمه لصناعة الأدب.

أدبي؟ عربي أو مترجم إلى العربية؟ ثم ألا يعني هذا أننا أهملنا البنية الجمالية الأساسية، البنية اللغوية التي قوامها العلاقات الدينامية داخل النص؟

ما زلت أرى أن المنهج البنيوي هو أفضل ما توصل إليه التنظير النقدي لأنه يزودنا بالأدوات التي تجعلنا قادرين على التعامل مع النص على أنه كينونة قائمة برأسها. فعندما يلزم الدارس نفسه بهذا المنهج يكون في مواجهة النص وحده. والنص هو العمل الفني الحقيقي، وكل شيء خارجه لا يرتبط به إلا بعلاقات واهية وغامضة ولا يمكن الجزم بها أبدا.

انظر إلى المناهج التي نسميها اليوم ما بعد البنيوية، ستجد أن معظمها نظري من الصعب تطبيقه، ومجرد الإشارة إليها بأنها (ما بعد البنيوية) يكفي لنعرف أن النقد بعد البنيوية لم يستطع إلى الآن الخروج من معطفها.

انظر مثلا إلى نظريات القراءة والتلقي، بالنسبة لي عندي من الشجاعة ما يكفي للقول أنها خدعة نقدية، ففي التنظير نواجه كلاما مقنعا ومنطقيا، وبمجرد محاولة التطبيق سنكتشف أننا أمام حركة رجعية، لأنها ليست سوى وجه آخر للمدرسة الانطباعية القديمة، فالناقد (القارئ) سيعالج النص من منطلقاته وفهمه هو، ولا يمكن بأي حال الحديث عن استجابة نموذجية للقراء. وبالمناسبة، من الظلم أن

الواقع النقدي المساوي.
من الشائع الآن أن يقال أن سبب
الفوضى النقدية هو أننا أمة لا
تمتلك فلسفة تكون حاضنة تترعرع
فيها الأفكار والنظريات، والقائلون
بذلك يستدلون عليه بقراءة تتاسل
النظريات النقدية الغربية في
رحم المنظومة الفلسفية ابتداء من
أرسطو وانتهاء بآدم سميث.

ولا أرى هذا التعليل واقعياً، فإذا
كانت الفلسفة -كما أفهمها- هي
الرؤية الكونية التي تقدم تفسيراً
للظواهر وتحاول الوصول إلى
جوهرها، فمن الظلم أن ننكر على
أنفسنا امتلاكنا الفلسفة، فقد
ترسخت المفاهيم الفلسفية التي
بنيت على العقائد الدينية في أعماق
بني الثقافة العربية. ومن يعلل الأمر
بالافتقار للفلسفة لن يستطيع أن
يعلل تطور الأدب تطوراً منطقياً
عبر تاريخه العربي دون توقف
بالتزامن مع ارتباك النقد وتأخره
عن اللحاق بمسيرة النص الأدبي.
أليس النص الأدبي هو الآخر جنيماً
يترعرع في رحم الفلسفة؟

أما تفسيري للأمر فهو أن أكثر
من ألف سنة من عمر الدولة العربية
الإسلامية رسخت في الوعي العربي
منظومة معرفية مبنية على أن هذه
دولة الله والإسلام، وأن لا علاقة
بين جور الحكام وكيونة الدولة
التي لا يمكن أن يهزمها أعداؤها،
لأن هزيمتها تعني هزيمة الإسلام.
وعند اشتعال الحرب العالمية الأولى
انهارت تلك الدولة في أيام معدودات

فهو هنا لا يعني اللفظ من حيث
كونه مفردات جزلة فصيحة، بل
استخدم توصيفات دقيقة تدل بلغة
اليوم على ما نسميه (الحرفنة) أو
التكنيك. وانظر إلى فهمه للشعر
على أنه صناعة وضرب من النسج
وجنس من التصوير، فهو ليس إحياء
من عوالم ميتافيزيقية من شياطين
أو جن بل حرفة تحتاج مهارة في
نسج المفردات لصنع الصورة،
وكلمة (التصوير) عندهم كانت
تعني الرسم، هنا يكاد الجاحظ أن
يكون بنيويًا قبل ليفي شتراوس.
ولكن ضغوطاً ثقافية كثيرة كبحت
هذا الاتجاه في التفكير ولم تسمح
له بالتطور، لعل أهمها الخلط غير
المنطقي بين الديني والنقدي، وبين
المقدس وغير المقدس، الذي أضفى
على مذاهب القدماء اللغوية كساء
من القداسة. وجعل معارضة آرائهم
تبدو ضرباً من الكفر.

فوضى المصطلح

* لماذا لا يوجد لدينا نظرية
نقدية عربية حالياً؟

- بالطبع لا أحد يستطيع الادعاء
أن هناك نظرية نقدية عربية
اليوم، بل أننا نعيش في فوضى
نقدية عارمة ومضحكة أحياناً،
وثمة أطنان من كتب النقد التي
طبعت في السنين الأخيرة لن تخرج
منها بشيء إذا قرأتها سوى ضياع
وقتك وتشتيت أفكارك في فوضى
المصطلح المضطرب، واللغة الملوية
الأعناق. ولكن من حقنا أن نتساءل
عن السبب الذي أدى بنا إلى هذا

علاقة لها بفنون اللغة.

سلطة نص سيبويه

*** لك رأى مهم فيما يخص
سلطة النص على الدارسين
العرب اليوم؟**

- إن واحداً من أخطر المظاهر في ثقافتنا هو (سلطة النص) الغاشمة التي تمنعنا في كثير من الأحيان من إعمال الفكر والتأمل. فالقاعدة الفقهية القائلة (لا اجتهد في مورد النص) تعدت حدود الفقه لتفرض نفسها على حقول الثقافة كلها. فما أن تصبح مقولة لأحد الشيوخ قديمة حتى تكتسب القداسة وتكون أمراً مفعولاً. أليس من المضحك أن ندرس أبناءنا اليوم النحو والبلاغة والعروض كما كان يدرسها أجدادهم قبل ألف سنة؟ إنها سلطة نص سيبويه والسكاكي والخليل المقدسة التي لا يمكن الخروج من ربقتها. حتى قالوا مثلاً (النحو علم نضج واحترق).

وكانت ردة فعل الحداثيين (مساوية في المقدار معاكسة في الاتجاه)، فبدلاً من أن يتحرروا من هذه السلطة اختاروا أن يضعوا أنفسهم تحت السلطة المضادة. فعبارات مثل (قال تشومسكي وقال بارت وقال تودوروف) تكتسي بذات القداسة التي تكتسي بها عبارات المحافظين (قال سيبويه وقال الجاحظ وقال الجرجاني).

كنت أتحدث مع طالبة ماجستير أردنية. قالت إنها فهمت فكرة زاوية النظر من أربعة أسطر في

وانهارت معها تلك المنظومة الثقافية التي اتضح زيفها، من غير أن تكون هناك ثقافة أخرى بديلة تحت اليد. ولأن (المغلوب يقلد الغالب دائماً) كما يقول ابن خلدون، انبهر العربي بهذه القوة التي هزمتها، فراح يغوص في ثقافتها محاولاً التشبه بها.

إن أبسط بحث إبستمولوجي للتطور المعرفي منذ الحرب الأولى إلى الآن سيوضح أن كل ما حدث في الثقافة العربية لم يكن إلا سلسلة من التجارب للبحث عن المنظومة المعرفية البديلة، وهذا أدى إلى ظهور خليط غير مفهوم من الاتجاهات المعرفية، كأن تجد ماركسيا متديناً أو تاجراً كبيراً يحدثك عن مزايا الاشتراكية وهكذا.

أنا أشبه هذه الحالة بميكانيكي يحاول تفكيك آلة ظلت تعمل لمدة طويلة، فهو يجرب أداة لفك مساميرها وصواميلها فإذا لم ينجح رماها والتقط أداة أخرى، وأحياناً يؤدي سوء استعمال الأداة إلى تشويه الصواميل. وهذا ما حدث مثلاً أبان الخمسينيات، عندما كانت الأداة الملتقطة هي الواقعية الاشتراكية، فكان الناقد يتحدث عن الثورة الراديكالية وينطق باسم الطبقات (الكادحة) ويشن الحرب على (المستغلين)، فأعطته هذه المصطلحات سلطة (أخلاقية)، أجبرت النص الأدبي أن ينحرف عن مساره الطبيعي ليجد أنفسنا أمام كم كبير من النصوص التي لا تعدو في أفضل الأحوال أن تكون تقارير اجتماعية أو سياسية لا

الأسطورة والفلسفة اللذان يتغلغلان في تكوين النصوص حتى لو لم يكن الكاتب قد قصد ذلك. لأن أساطير الفراعنة والعراقيين واليونان، وفلسفات كونفشيوس وأرسطو قد تغلغلت حتى في الثقافة الشعبية. أنظر كيف تحولت أسطورة بجماليون إلى مسرحية برنارد شو سيدتي الجميلة، وكيف تحول سيزيف إلى سانتياغو في الشيخ والبحر. وكيف أنتج دوستوفسكي سويرمانه راسكولنيكوف بالتزامن مع معاصره نيتشه، وكيف دفعت الوجودية نجيب محفوظ الى خلق لصه سعيد مهران. حين نكون عارفين بتلك الموارد سنصل إلى فهم أكثر دقة للبناء الفني للنص، لأننا سنبحث في كيفية تجسد تلك الأفكار في كيان لغوي.

مقالة قديمة لي أكثر مما فهمته من الكتب، وعندما حاولت وضع الفقرة في بحثها طلب منها مشرفها وهو أستاذ فاضل أن تضع مقولات الغربيين أولاً وتؤخر تلك الفقرة بعدهم. ببساطة لأنه يخضع لسلطة نصوصهم.

أساطير الفراعنة

*** يحتاج الناقد إلى كثير من الأدوات، ما أهمها فيما ترى؟**

- كما في كل حقل علمي، لا يمكن لأي إنسان أن يكون ناقداً إلا إذا توفر على مقومات ذاتية وموضوعية، فأما الذاتية فهي استعداد خلقي يتمثل بالقدرة على الرصد ودقة الملاحظة واكتشاف العلاقات التي لا يستطيع غيره كشفها. وأما الموضوعية فهي الاطلاع على مختلف المعارف بحيث تكون القراءة المستمرة طقساً يومياً لا يتنازل عنه. وأهم تلك المعارف

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

في داخل فوزية

بقلم: مها ناصر العريضي *

فوزية فتاة جميلة في الثانية عشرة من عمرها تقريبا .. عيناها سوداوان واسعتان، حين تنظر في عينيها يدهشك ما تعكسه تلك العينان من حزن وألم .. كما أضاف وجهها الدائري بتقاطيعه الدقيقة وملامحه الطفولية بعدا جماليا رائعا تجذب براءته كل من حولها .. حقيقة لم أعرف فوزية عن قرب .. ولم يكن لي أي علاقة بها سوى أنه جمعنا زمان ومكان في مشهد حياتي كانت فيه البطلة وكنت فيه الجمهور ..

ففي عصر أحد أيام عام ١٩٩٩ .. وبينما كنت أنتظر داخل السيارة في أحد المواقف التابعة للسوق المركزي لمنطقة القادسية .. مقابل الرصيف مباشرة .. شدني مشهد مؤثر جدا .. لم أستطع حتى يومنا هذا أن أمحوه من ذاكرتي .. ولا زال هذا المشهد إلى الآن يطفو بين فينة وأخرى، فأعيد رؤيته في مخيلتي وكأنه فيلم مسجل يستحق الإعادة .. وكانت فوزية كما أسلفت هي البطلة الأولى فيه ..

ففيما كنت أنتظر في السيارة موعد فتح أحد محال السوق .. شدني منظر فتاة صغيرة كانت ترتدي فستانا قصيرا مشجرا وهي تسير بتردد عكسته أرجلها الصغيرة الرقيقة .. وقد عبرت قسمات وجهها عن خوف شديد .. صاحبه اشمئزاز ونفور فضحته عيناها السوداوان الواسعتان .. أخذت أراقبها بفضول دون أن تلاحظني .. رغم أنني كنت على مرمى بصرها ولا أبعد عنها سوى خطوات قليلة .. لقد أحسست حينها بأنها تسير بغير وعي منها للجموع والمؤثرات التي حولها .. فإزعاج الأصوات وتزاحم الأفكار بداخلها جعلها بمعزل عن العالم الخارجي .. غير عابئة أو مدركة للواقع المحيط بها ..

* كاتبة من الكويت

فجأة سمعت من ينادي بصوت مرتفع تعكس نبراته رجاءً وعطفاً واضحين ..
و حين التفت إلى مصدر الصوت .. رأيت رجلاً مسناً ضريراً مصاباً
بمرض البرص تقوده طفلة صغيرة في السابعة من عمرها .. تشبه إلى

حد كبير الفتاة التي كنت أنظر إليها منذ قليل ..

ردد الرجل الضرير مرة أخرى برجاء أكبر:

« فوزية .. فوزية .. أين أنت يا بنيتي .. اقتربي مني .. دعيني أمسك بيدك
» ..

كرر نداءه أكثر من مرة .. وفي كل مرة يرفع يده اليسرى ويمدها في الهواء
باحثاً عن فوزية .. في حين يمسك بيده اليمنى يد أختها الصغيرة على
ما يبدو ..

بعد فترة .. تحدثت إليه الصغيرة وهي تشبه عن مناداة فوزية .. فكانت
تقول بنبرة تحمل حبا وعطفاً كبيرين:

« دعها عنك يا جدي .. دعها عنك .. لا تخف عليها إنها تسير خلفنا
تماماً .. »

كانت فوزية تسمع نداءه بألم عميق صوره وجهها الطفولي البريء ..
لكنها لم تستطع إجابة النداء .. فقد عجزت شفتاها عن النطق فتجمدت
الكلمات على طرفيهما .. وفي أكثر من مرة كانت تمد يدها اليمنى بتردد
نحو يد جدها .. ثم تسحبها مباشرة قبل أن تتلامس أيديهما .. وقد
ارتسمت على وجهها علامات نفور مؤلمة وهي تنظر إلى يدي جدها
المصابتين بالبرص

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

تكرر هذا المشهد دون أن تحقق فوزية فيه أي نجاح .. لقد كان من الواضح
أن النفور الذي تشعر به تجاه مرض جدها الجلدي .. يمنعها من الإمساك
بيده مهما حاولت جاهدة .. وكأن هذا الأمر قد استوطن بداخلها .. فأخذ
يعصف بوجودها ويعذبها بشكل كبير ..

لقد انتهى هذا المشهد الحياتي بأن طأطأ الجد رأسه منكسراً فيما هو
يتابع سيره وقد استسلم لقيادة حفيدته الصغيرة .. بينما تبتعثهما فوزية
مغروقة العينين .. هائمة النظرات .. تضغط على يديها الاثنتين معا
بشدة وكأنها تعاقبهما ..

المني أن تكون نهاية المشهد مفتوحة .. تماماً كما هي في بعض الأفلام
التي تتيح للمشاهد أن يضع بنفسه النهاية التي يختارها ويفضلها ومع
ذلك يتمنى لو لم يترك الأمر كذلك ..

كل ما تمنيته ولازلت أتمناه أن تتجاوز فوزية هذا الأمر .. فتتغلب على
مخاوفها التي تسبب لها آلاماً لا تطيقها روحها الصغيرة .. وأن يسخر الله

لها من يقف بجانبها ويعينها على ذلك .. بحيث لا يكون هذا الأمر ملازماً لها في الكبر فيقف عائقاً أمام بناء شخصيتها بصورة سوية ..
كما أن هذا الموقف علمني أن مخاوفنا ليست بالضرورة مرتبطة بالمرحلة العمرية التي نمر بها .. بمعنى أنه ليس صحيحاً دائماً .. أن نكون أكثر تحكماً وسيطرة على مخاوفنا من الأمور التي تشكل غموضاً بالنسبة إلينا كلما تقدم بنا العمر ..
فها هي أخت فوزية الصغيرة بالرغم أنها أصغر سناً منها .. إلا أنها تبدو أكثر تقبلاً لمحيطها وأكثر إدراكاً لما يستدعي أن يثير خوفها وقلقها .. من أمور غامضة عليها ولا تعرف كنهها .. كمرض جدها الجلدي الذي يجعله مختلفاً عما حولها ..
فالنفس البشرية بناء معقد ودقيق .. فمهما حاولنا فهمها وسبر أغوارها إلا أنها تبقى غامضة وعصية علينا في بيان كينونتها .. ما بقي سر خلقها عند خالقها سبحانه ..



الجزيرة

بقلم : فيصل العنزي *

انطفأ جهاز التكييف بعد منتصف الليل وأنا جالس في محرابي الأدبي في شقتي المتواضعة، شعرت في حر شديد وحاولت تشغيل جهاز التكييف ولكن دون جدوى، واشتد الحر وبدأ العرق يتصبب من جسدي حتى بلل ملابسي، وفتحت الشباك لأستنشق الهواء ولكن الجو كان رطباً فاخترقت أكثر وتوجهت إلى الباب وفتحته وخرجت إلى الصالة ومازال الجو حاراً، شعرت في ظمأ شديد فتوجهت إلى المطبخ لكي أشرب الماء، فتحت صنبور المياه فلم تنزل منه قطرة واحدة، لا أعلم ماذا أفعل، وذهبت إلى الصالة مرة أخرى، اشتد الحر وأصابني التعب، تعب شديد وإرهاق لا يوصف فجلست على (القنفة) أتتنفس بصعوبة وأمسكت جهاز الريموت كنترول، فتحت التلفاز وأخذت أقلب القنوات ومازال الحر يزداد شدة حتى أغمي علي.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تسارعت الأحلام إلى عقلي ومخيلتي وذهني، وجدت نفسي على جزيرة نائية والأشجار الكثيفة ورائي وأمامي البحر الأزرق وفوقي السماء الصافية وبعض الغيوم القطنية المتناثرة فيها وصوت هدير أمواج البحر وصوت العصافير وهي تزقزق والبلابل تغرد بلحن جميل ونسيم الهواء العذب يلفني بعبق البحر يحمل معه بعض الرذاذ المنعش. مشيت على رمال الشاطئ الجميل وأنا أجمع الأصداف والقواقع وأرميها هنا وهناك وألتقطها مرة أخرى ثم أرميها حتى وجدت قتيعة مرمية على الرمل، رفعتها وإذا بداخلها ورقة مطوية وعنقها مسدود بالفلين، فتحت الفلينة وأخرجت الورقة وفتحتها وإذا بها جملة جميلة غريبة تقول (إذا أصابك الكدر والحزن

* قاص وشاعر من الكويت.

وأردت أن تشعر في السعادة بكل بساطة كن سعيداً فاستغرقت من أمر
هذه الورقة وأرجعتها مرة أخرى إلى القنينة وأغلقتها بالفليضة ورمىها
بالبحر، وبينما أنا أمشي على شاطئ الجزيرة الجميلة حط ناظري على
شجرة جوز الهند، فذهبت إليها وتسلفتها وأسقطت بعضاً من ثمار جوز
الهند وكسرت إحداها واستلقيت على الشاطئ أشرب ماءها وأتأمل جمال
الطبيعة والحياة، فتجمعت الطيور من حولي والعصافير تفرق وفجأة
سمعت صوت زوجتي وهي تقول استيقظ لقد أشرقت شمس الصباح.



ترحال

بقلم: انجود الحساوي *

- إلى أين؟

سؤاله الذي يتكرر في كل مشوار أو رحلة، أود أن أهرب بها من عالم القيود والمسؤوليات فأجد سؤاله المسؤولية الأكبر الذي يثقل كاهلي ...
يحل الصمت بيننا لبرهة ، فأتعهد أن يطول ربما ينساه أو تشغله نسمات تشرين الأول الدخيلة أو يبدأ بسرد أحد السليبيات المزعجة كعادته وكأنه هو الوحيد فقط الذي يعاني منها على وجه الأرض أو ربما يتذكر المذيع فيجعله يشاركنا الوجود بأغنية لنسافر معها وننسى كلانا أين، كيف، ولماذا نتجول الآن؟..

وفجأة يتسلل صوت هاتفه فيقتل ذلك الطنين بديكتاتورية ليبدد الصمت بصوته الغليظ :

- كانت رحلتنا جميلة بالأمس ، لم أعلم بأنك تحبين الطيور إلى هذه الدرجة يا سيدتي

أتذكر مشوار الأمس إلى سوق بيع الطيور ، عندما أخبرته عن رغبتني في شراء عصفور يشاركني حياتي الرتيبة. فأسرع بي إلى ذلك السوق المكتظ بالعصافير المسجونة بتهم لم تقترفها أساساً!
أؤكد: فعلاً أحبها جداً

تشجعه إجابتي بأن يكرر سؤاله المقيت وبابتسامة عريضة :

« واليوم إلى أين ؟ »

أتمعن بالشيب الذي استعمر رأسه فجأة وأسرح بعدد السنين التي قضاها معنا ، فمنذ طفولتي كان هو من يتحمل مسؤولية حلي و ترحالي من وإلى المنزل.

تحيطني الحيرة، فأنا فعلاً لا أدري إلى أين أذهب اليوم، فقط أردت أن أخرج. أرفع رأسي فألمح عينيه المتسائلتين من المرأة الأمامية فأبتسم وأجيبه بسؤال :

* كاتبة من الكويت.

- ما رأيك أن تختار أنت المكان لهذا اليوم؟
 - أنا !!! وهل ستثقين باختياراتي ؟
 أخبئ ضحكتي خلف شفتي لأتساءل:
 - اختيارات ؟ اعتقدت بأنه اختيار واحد يكمن خلفه مكان مختلف !
 عموما مادمت وثقت بقيادتك طوال تلك السنين هيا سائق باختياراتك
 لهذا اليوم.
 يتحمس ويتحدى أشكال سيارته. وتجبره الإشارة المرورية على التوقف
 وكأنها تعطيه هدنة ليختار بهدوء أين سيذهب بي؟
 فأطلب منه فتح المذياع ليخترق صوتها أذني دون إذن، تلك المحاورة
 المبدعة. صوتها يدخلني فيصهر جليد الغضب الذي كان يملكني من
 انشغالها عني
 يصرخ فرحا :
 - سيدتي ! إنها مدام دلال
 أبتسم باعتزاز وأهز رأسي إيجابا :
 - صحيح إنها ابنتي دلال ، أخبرتني بأن لها لقاء إذاعيا قريبا ولكني لم
 أتوقع اليوم!
 أنصت لكلماتها المتمكنة والحرب النقاشية بينها وبين المذيع لتسحقه
 بانتصار رأيها فيداخل اندماجي:
 - لا أفهم كل ما تقول ولكن صوتها يوجي بالثقة، حفظها الله من كل مكروه
 تلك الصغيرة التي أثمرت قبل موعدها.
 أكمل الإنصات، هاهي ستقول كلمتها الأخيرة قبل نهاية البرنامج « أود أن
 أهدي أغنية لزوجي الحبيب بمناسبة عيد ميلاده وأقول له أحبك » .
 تنطفئ شعلة السعادة التي بداخلي منذ ثوان وتغزوني بدلها مكابرة حزينة
 بأن يغلق المذياع على الفور لأعيب بهاتفني وأجدني أتصل بالسكرتير
 - ألو. سأكون اليوم في إجازة أرسل البريد إلى المنزل .
 أغمض عيني بمحاولة جادة أن أنسى ما حدث لأتهد بملل :
 - ألم نصل بعد؟
 - قريبا سيدتي، نكاد نصل.
 يجول شوارع قد مررت بها لكنها تؤدي لأماكن كثيرة ولم أتمكن أن أتعرف
 على اختياره المنشود، أتمتم وأسأل نفسي وأنا أتأمل البيوت: إلى أين
 سيسافر بي هذا السائق العجوز؟

عزيزتي «ماتروشكا»

بقلم: آسية الكاظمي *

ها أنت ذي تزدادين جمالا وإشعاعا يوما بعد يوم بفعل لمسات الأطفال العابثة بك، فبعد أن كنت مركونة في إحدى زوايا الغرفة مهملّة، وحيدة مثلي، أصبحت محطة اهتمام من حولك من الأطفال، تأخذني الذاكرة إلى أيام الطفولة، وقتها لم أكن أتجاوز الثامنة عندما كنت أتجول في أسواق لندن وبين متاجرها العريقة، دخلت أحد المحلات هناك وقع نظري ولأول مرة على عرائس الماتروشكا في ركن التحف، جذبتني بشدة، أشعرتني أنها دمية ليست كباقي الدمى، عروسة تحتضن في جوفها عرائس أخرى، مختلفة الأحجام، وبالرغم من أنني كنت طفلة مدللة اعتادت أن تحصل على كل ما تريد إلا أن الظروف هذه المرة حالت بيني وبينها.

وتمر الأيام وتبقى صورة هذه الدمية محفورة في ذاكرتي، إلى أن اجتاحتني حالة من الاكتئاب الشديد، فقدت فيها كل رغبة بالحياة، عندها لجأت إلى حضن احتوائي وانتشلتني مما أنا فيه، هو حضن أم بكل ما للكلمة من معنى، اصطحبتني معها لبيتها، عندها وقع نظري للمرة الثانية على الدمية نفسها التي رأيته في متجر لندن، «الماتروشكا» التي حرمني القدر منها في المرة الأولى، ولكنها هذه المرة عبارة عن نموذجين رجل وامرأة جنباً إلى جنب.

لم تتردد السيدة لحظة وأهدتني الدميتين. يا الله.. الآن وبعد أن حالت الأقدار كل تلك السنين بيني وبين هذه اللعبة التي أسرت براءة طفولتي، تعود الأقدار لتمنحني بدل الواحدة اثنتين، ويا للمفارقة؛ تأتينا الأشياء بعد أن نفقد الاهتمام بها! تسافر السيدة صاحبة الحضان الحنون ذات مرة إلى روسيا موطن منشأ «ماتروشكا»، حيث تحتل جزءاً من الذاكرة الشعبية وحيث تمتزج بأساطير الآباء والأجداد وتعود السيدة وفي يدها دمية كبيرة، مفاجأة من العيار الثقيل، «ماتروشكا» جميلة وزاهية الألوان، منقوشة برسم فني رائع ومتقن، فارس يهرب بأميرته على ظهر حصان، يحلق الحصان بهما بعيداً في ليل ساحر كبساط أسود تتخلله لمعات جواهر.. نجوم اعتلت بحراً احتضن سفنه الشراعية.

* كاتبة من الكويت.

يا للروعة.. هذه فعلا دمية مميزة وبهية تحتوي عرائس بعضها في قلب بعض. يا الله ويا لسخرية القدر أيضا وأيضا، القدر هنا لم يكتف بأن أغدق علي باثنتين، بل ألحقهما بثالثة كبيرة، ولكن بعد فوات الأوان، اليوم وبعد فقداني لحيوية الطفولة أصبحت هذه الدمية الصماء أكثر حيوية مني، أنا اليوم لست إلا مجرد دمية بأئسة باهتة ميتة الأحاسيس، تمر الأيام وتبقى «ماتروشكا» مركونة في إحدى زوايا غرفتي أسترق إليها النظر في وقت وآخر لأستعيد ذكرى إنسانة أهدتني إياها لها كل الفضل في احتوائي في أصعب لحظات حياتي، وكانت وصيتها الوحيدة أن تبقى «ماتروشكا» بعيدة عن أيدي الأطفال العابثين، الغريب أن هذه الوصية جعلت «ماتروشكا» صنما مهجورا معزولا عن الحياة، وتدور الأيام ويزدان بيتنا بأطفال جدد، إلى أن تظهر «زينب»، زينب طفلة ليست كباقي الأطفال فهي تجدني مصدر بهجة وسرور، وحبها الخاص لي دفعها إلى أن تبادر للعب بكل مقتنياتي، مرة تبادر للعب بحمالة المفاتيح وتضم دمية الجمل ومرة تلعب بدمى السناظر الصغار. وتمر الأيام وتكبر زينب ويصبح بإمكانها أن تصل الأشياء المرتفعة، وذات مرة وبالمصادفة تجد زينب «ماتروشكا» في ركنها فوق الطاولة، فتحملها وتخرج أخواتها من جوفها بعد أن استطاعت فك لغزها أخيرا ويحمد الله وجدت العروسة «ماتروشكا» من يعيرها الاهتمام ويبيع فيها الحياة، وإذا بزينب تواظب على الإسراع إلى «ماتروشكا» كل مرة تدخل فيها الغرفة مع أترابها وإذا بماتروشكا تنتقل من الركن المنسي داخل الغرفة إلى صالة استقبال الضيوف لتصبح محط أنظار من حولها، وإذا بزينب تسارع كل مرة إلى «ماتروشكا» لتلعب بها وتخرج أخواتها منها من جديد، ما أجمل هذا المشهد الممتع؛ ماتروشكا الآن لم تعد مهمة.

لا يهم يا عزيزتي في المرة القادمة سأكون أكثر حرصا لأنني لا أريد أن تحرمي من لمسات الأطفال التي تبث فيك الحياة والطاقة، ثم أنك كبيرة وقوية ولن يستطيعوا كسرك رغم أنك تحتاجين إلى الرفق والانتباه عند اللعب كي لا تتلف رسومك المنقوشة، أعدك عزيزتي ماتروشكا أن أظل أركانك وأن أهتم بك وأحميك من السوء والأذى لأرى بريق عينيك يتلألأ كنجوم فأنت أنا وأنا أنت.

سراج ذكريات.. بين زرقتي سماء وبحر..

بقلم: د. صلاح الدين سليم أرقه دان *

مدينة غافية على شاطئ البحر تفتح كل يوم قلبها بدون تحفظ على هواء
الجبل العليل وعلى نُسيمات البحر المنعشة.. ثم تغفو كطفل صغير مدلل
لا تجربة له في الحياة على أشعة شمس الأصيل ورّياً القرنفل.. مسلّمة
أمرها لله..

وهو.. جزء لا يتجزأ من هذه المدينة وطقوسها اليومية.. وثقافتها
الفطرية.. وحركتها ذات الوتيرة الواحدة.. يشعر بالأمن وهو في حضن
جدته تسمعه قصص جدتها عن جدتها عن جدتها.. حيث يختلط التاريخ
بالخيال.. ويتم استكمال الصورة بما يفتح به الله على الجدة.. فإن لم
تسعفها ذاكرتها أكملت بحسب رؤاها لا روايتها.. كانت تتابع سردّها فيما
كان يغفو على حضنها كقطعة أطمأنت إلى من يطعمها ويسقيها ويسرّح
فروها..

تدرّج على مقاعد الحياة هكذا بين زُرقتين صافيتين.. زرقّة البحر وزرقّة
السماء.. ولم يعكر صفو ذلك المشهد الحالم موج البحر الغاضب.. ولا
عبث الرياح المتلاعبة بكل ضعيف من معدن وحجر وبشر.. وكان قد رأى
الغضب في عيون الناس كما رآه في الطبيعة.. ولكنه لم يره يوماً في عيون
جدته.. كانت هادئة وديعة كالأطفال الذين يحيطون بها وتسكب عليهم من
محبتها وعطفها وشفافية قلبها..

آه.. كم أشتاق إليك يا جدتي بعدما صرت أنا نفسي جداً.. ولكن مهما

* شاعر وأكاديمي لبناني مقيم في الكويت.

كنت لطيفاً مع أحفادي ما أظنني أجاري كعبك في ذلك.. كنت أعيش حلمك وأنت تسردين ما تتذكرينه عن طفولتك ووالديك وأخواتك الثلاث وقد غادرناك الواحد تلو الآخر.. وتركوك جميعاً لأبنائك وأحفادك.. على أمل أن تلحقي بهم.. وكنت أشعر أنك في شوق دائم للذين غادروا ولأيامهم ولياليهم.. أشعر بذلك من خلال نغمة صوتك عندما تذكرين أحدهم وكأنه ما زال حياً ينتظرك خلف الباب.. لم أشعر يوماً أنك نسيت تفاصيل تفاصيل ما مررت به..

مياه البحر وزرقة السماء.. ملعبا طفولته.. يتأملهما ويتأمل السحب التي تشكل كلمات وصوراً ومواقع وأحداث.. أو هكذا كان يخيّل إليه وهو كائنٌ صغيرٌ معجون بالحب.. مملوء بالطمأنينة.. مسكون بأسئلة المستقبل.. كان كثير الأسئلة.. يحب أن يعرف الأسباب الكامنة الفاعلة المؤثرة في الأشياء ولا يكتفي بمظاهر ما يرى.. وكانت جدته لا تعي بأسئلته مع أنها لا تعرف إجابة كثير منها.. ولكنها كانت تحاول.. لم تظهر عجزها قط.. كانت تزرع فيه شجاعة السؤال وتحضه على البحث عن إجابة.. وأن يشاركها ما يتوصل إليه.. كانت جدته مؤسسته

الراقية أيتها المرأة الصالحة..

كنت لطيفاً مع أحفادي ما أظنني أجاري كعبك في ذلك.. كنت أعيش حلمك وأنت تسردين ما تتذكرينه عن طفولتك ووالديك وأخواتك الثلاث وقد غادرناك الواحد تلو الآخر.. وتركوك جميعاً لأبنائك وأحفادك.. على أمل أن تلحقي بهم.. وكنت أشعر أنك في شوق دائم للذين غادروا ولأيامهم ولياليهم.. أشعر بذلك من خلال نغمة صوتك عندما تذكرين أحدهم وكأنه ما زال حياً ينتظرك خلف الباب.. لم أشعر يوماً أنك نسيت تفاصيل تفاصيل ما مررت به..

جدتي.. آه يا جدتي.. كم اشتاق إلى حضنك الدافئ.. ورائحة (سر كسك) المطرز (بالأووية العثمانية) (١) و(براليمك) الأسود الذي تسترين بها وجهك الوضاء عندما تضطرين إلى الخروج من المنزل.. وقلمما تفعلين..

جدتي.. هل تصدقين.. التقيت يوماً بقدرٍ بأسرة لهم جدة تشبهك قامة وسمتاً وزياً.. ولعلها مثلك تنتظر

١ (السر كسك: ثوب سابغ للمرأة.. والأووية: تطريز اشتهر في العهد العثماني على حواف الأثواب النسائية.

يتعلق الغريق بأي شيء يطفو.. لم يكن شعوره شعوراً عبثياً عابراً.. أو هكذا يدعي حتى الساعة.. وفجأة توارى ذلك السراج الوهاج.. واختفى نوره في زحمة الأحداث والحروب وهجرة الهروب من الظلام والظلمات..

ثم بعد عهد طويل ثقيل ظهرت صورته مرة أخرى من بعيد.. من وراء بحار سبع من عالم الأساطير.. صورة كالتى تُبعث من حنين خامد.. فالفراق الجاف لم يسرق ذاكرته وإن كان قد ظل جزءاً عزيزاً منها.. ولطالما كان يعود إلى بواكير أيامه الأولى ويحاول.. بقدر الاستطاعة أن يرمم ذاكرته المثقوية.. يزور المدينة بدأب وكأنه لا يريد أن يهرب منه أو يهرب منها مرة أخرى.. يدب حثيثاً على مسالك الأمس لعل وعسى أن يغمس مرة أخرى ريشته فيعيد تلوين حياته بألوان زاهية كالتى حسب أنه يحياها يوماً..

ولطالما تساءل وهو يسلك الأزقة والدروب بحثاً عن سراجة أو إشارة منه.. أمام المكتبات والمطاعم ودور

العلمية الأولى التي علمته (منهج البحث) و(المبادرة) وعدم الاكتفاء بما يلقي أمامه من فتات العلوم في المدرسة الابتدائية المجاورة لمنزلهم.. هذا الحزن السابح بين سماء وبحر.. وتأريخ جعلته جدته بأسلوبها الشيق عريقاً يعني أكثر بكثير مما يبدو عليه..

كبر الصغير.. وتوفيت عجوزة الرعاية.. وفقد حزنه الدافئ الذي وفر له ما اعتاده لسنوات من موئل يلجأ إليه.. وموسوعة معرفية يغترف منها.. وصدر رطب لا يضيق بالأسئلة التي لا تنتهي.. كبر وشب واشتد عوده.. ودخل مطحنة الحياة التي لا ترحم.. ونزل من المدينة الهادئة إلى العاصمة الصاخبة بكل ما فيها من تداخل وتعانق بين الشخصي والعام.. وصراع المصلحة والمصلحة المقابلة.. وتضاد الأشخاص والأشياء والأفكار..

وهناك.. ظهر له نور مشرق بشوش.. أو هكذا حسبه.. رأى فيه ما يمكن أن يعوضه.. وتعلق به كما

(السينما): من أنا؟ ولم أنا هنا؟
ما الذي أنتظره؟ هل أعيش وهماً
أو افتراضاً أو جنوناً؟ هل أنتظر
إشراقاً أخرى أم أنتظر نفس
الإشراق الأولى؟ هل أهذي من أثر
حمى الوجد أم من مسّ الفقد بعد
الوجود؟ هل يصح من رجل أن يكون
ضعيفاً أمام زرقاء السماء وزرقاء
البحر معاً؟ هل يمكن سدّ الذاكرة
المثقوبة بالإقحام والاقترحام؟ ألا
أنتمي لجنس (الرجال) .. أم أنني
لم أخلق إلا للمعاناة؟

في خضم المعاناة ذُبلت عيناه من
التحديق ومن البكاء .. ومن رقاد
بلا حب لا يعرف مدته .. ومن
أسئلة لا متناهية كما اعتاد منذ
طفولته .. صحيح هو دائب البحث
عن المرأة السحرية .. تلك (البلورة)
التي تكشف عن الأماكن والطرق
والبيوت والأشخاص .. لعل وعسى
أن يهتدي إلى مكان سراج الغائب
في زحمة الدنيا هرباً من الحروب
والمآسي وتكالب الزمان وأهله ..
كأنني بزمه كله متكئ على سيف
البحر .. حيث طفولته ونشوة
الإغراق في التأمل والاستنتاج ..
كانت نظراته حائرة مترددة تستدعي

اكتشف فجأة أن حياته نسخة عن
زرقة السماء وزرقة البحر التي
تتوارى مع مغيب الشمس حين تغفو
وراء الأفق تجر معها بقايا خيوط
الأصيل اللامعة.. هكذا توارت
زرقة حياته الصافية بغياب سراج
المشتعل وراء البحار السبعة.. غياب
مستعجل لم يمنحه برهة وداع.. ولا
فرصة يللم فيها أحلامه وآماله
وآلامه قبل أن يدلهم الظلام..

كل دموع الدنيا لا يمكنها أن
تطفئ ما به من حرقه فراق أحبته
واستفقاده لذلك الزمن الجميل..
لا يمكن للدموع وحدها أن تقتل
نفسه من فراغ الواقع الذي ذهب
بكل رصيد سعادته.. ولم يُبق له
رائحة ثوب جدته.. أو صور السماء
الزرقاء وأخيلتها وكتاباتها.. أو
سراج الوهاج.. يشعر أنه فقد
بوصلته وأضاع خريطة انتمائه..
تمنى لو امتلك عوداً من ثقاب
سحري يشعل به عتمة الواقع
فيضيء له هذه الهوامش البيضاء
ويوضح أمام ناظريه بقايا الصورة

الباهتة التي تظهر ثم تختفي..
يقف أمام الشاطئ وعينه ترقب
هذا الخط المتسق الذي يرسم لقاء
السماء بالماء ويخال البحر متثائباً
قد ابتلع الذكريات بين مقبرتي
الهجرة والغربة..

كفكف دموعه حرى.. وفي ثقافة
قومه.. الرجل لا يبكي.. لأن البكاء
علامة ضعف.. هكذا يقول قومته..
ولكنه ما انفك يفرق بين دموعه
ضعف لا تليق بالرجل.. ودموعه
عاطفة تليق بالإنسان لأنها تروى
زهرة الحياة حتى لا يتمدد تصحر
الحزن فوق كاهل كهولته.. وحتى
تعيد الرونق إلى مواقف وحكايات
وأوراق ذكريات لا تنام..

في نفس الدائرة التي يدوخ بها
(السبع دوخات) يطوف بالأمكنة
في محاولة يائسة لاسترداد
الزمان.. نعم.. يسرع قبل أن يدفن
(الإسمنت) ما بقي من بساتين
وحداث تتنفس رياء الياسمين وزهر
الليمون وأشجار (الأكيدنيا).. أراه
مسارعاً كأنه يخشى أن يتم تشييع
ما بقي من زرقة السماء وزرقة

البحر إلى مثواها الأخير.. متشبثاً
بطفولته المتشبثة بزمان ومكان
ترفض دفنه في الأرض أو إغراقه
في مياه البحار..

آه.. يا جدتي.. ما زال مسجدنا
شامخاً متحدياً الإسرائيلي الذي
حاول تدميره.. يحكي قصتنا مع
الإسلام منذ عهد الخليفة شهيد
المحارب عمر بن الخطاب (رضي
الله عنه) وحتى اليوم.. مئذنته
العثمانية تخترق السماء كأنها
حرية مرابط على الشاطئ الشرقي
للبحر الأبيض المتوسط (البحر
الشامي) تحمي ظهر القدس..
تصد الطامعين القادمين من كل
حذب وصوب.. ما زالت مئذنتنا
تصدح بالأذان خمس مرات.. وما
زال (تذكر) قبل الفجر وفي سحور
رمضان.. وتردد «المولد الشريف»
ليالي الاثنين والخميس بصوت
مشايخنا القدامى المسجل.. غير
أن وقعه في أذني اليوم حزين..
كأنني بها تبكي أيامها الجميلة
يوم كان أبناؤها يحققون النصر

تلو الآخر.. وكان مسجدنا عامراً
بالحلقات.. أما الآن فهي كما قال
أحد الغيورين: «تحاكي (آيا صوفيا)
في استقبالها السياح»، فيما تتحرق
شوقاً لأبناء المنازل المجاورة.. ويزيد
صدى الأذان جلجلة فراغ الأروقة
بعدما هجرها أبناؤها إلى الخارج
البعيد والقريب.. حتى أنهم أزالوا
ميضأتها واستعاضوا عنها بحمامات
غربية السميت ننوي السفر للوصول
إليها نزولاً وصعوداً..

آه.. يا جدتي.. بحرنا الذي تعهدينه
أبعدوه عن بيتنا بكتل (اسمنتية)
قتلت التوتيا وطردت الأسماك من
منازلها في كهوف بحر (اسكندر)
وجورتي (الوحش) و(الجمال)..
هذا البحر الذي لم تأمني له يوماً
هو الذي ابتلع سراجي الذي أنار
لي الدرب على استحياء ثم توارى
وراء بحر أبعد من بحرنا وأرض
غير أرضنا ولسان لا علاقة له
بلساننا..

آه يا جدتي.. لو تعلمين مدى
شوقي إلى حضنك الدافئ.. ولحن
ترانيمك الهادفة.. وبقايا خبزك

فقط أدركت شوقك إلى من سبقوك
إلى دار البقاء بالرغم من كل الحب
الذي أحاطك به من كان حولك في
دار الفناء..

ومع ذلك أحايل ما حولي ومن حولي
لعلي.. لمرة.. ربما أخيرة.. أسترجع
قنديلي المشع المبتسم ليريني
موقع قدمي في رحلتي إليك وإلى
أحبتيك.. فيجبر قلبي المكسور..
وينفث الروح في ذابل الزهور..
ويحررني من قيود المكان والزمان..
لعل ذلك يخفف عني.. ولو لمرة
واحدة.. هذا الغياب القسري
المفروض بالحروب والهجرة.. لعل
ذلك يعيدني ولو يحلم جميل إلى
زمني الجميل.. فما خلفته ورائي
أجمل بكثير مما بين يدي..

وقهوتك الممزوجة برائحة التاريخ
ونكهة (العسملي).. وربما (العلايا)
وتلالها.. وصخرة قلعتها الشامخة..
هناك حيث لا تغيب الشمس ولا
يقضي الليل على النهار..

أتراك هناك في عليائك تدعين لي
وتراقبين حركتي وتتمنين أن يشرق
سراجي من جديد فأعلقه نبراساً
ينير دروب حياة لم تعد كما كانت
دافئة مستبشرة معافاة!! هل تعلمين
أننا لوثنا الهواء والماء!! هل تعلمين
أننا ننفخ جمر الغضب بدل ابتسامة
الرضا!! هل تعلمين - جدتي -
أننا نعاني أمراضاً لم تعرفوها منها
العقوق ونكران الجميل والكذب
المغلف بورق هدايا لامع!!

كل هذا لم يعد يهم.. عندما تصبح
أسباب السعادة هي نفسها أسباب
الشقاء.. ربما.. أقول ربما.. الآن

شعر هَجَس

يعقوب السبيعي *

حَتَمَ عَلَيْكَ الضَّبَابُ فِي مَا تَرَى وَالشَّعَابُ
تَشْعَبُ الدَّرِبُ حَتَّى تَمُوتُ فِيكَ الرُّغَابُ
كَمْ لَيْلَةٌ سُنَّ فِيهَا لَكِي يَعْضُّكَ نَابُ
تَعْلَقَمُ الدَّهْرُ فِي مَا تَذُوقُ فَالدَّهْرُ صَابُ
دَهْرٌ مَمَضٌ يُنَادِي إِنَّ الْحُضُورَ غِيَابُ

لِلَّهِ يَا دَمْعُ قَلْبٍ بَكَى لَدَيْهِ الْعَذَابُ
يُرِيْبُهُ الصَّبْرُ حَتَّى هَوَى بِهِ الْاِرْتِيَابُ
بَيْنَ التَّمَنِّي وَبَيْنَ الْقَنُوطِ يَذُوقُ الشَّبَابُ
وَيُخْتَفِي صَوْتُ عَمْرٍ لَهُ تَكْذِلُ الرُّقَابُ
تَنَاهَيْتُكَ الْفِيَا فِي لِيُخْتَسِيكَ السَّرَابُ
يَرَاكَ ثَلَجًا مُذَابًا وَأَنْتَ جَمْرٌ مُذَابُ

يَا قَلْبُ نَبْضُكَ شَمْسٌ تَغْرِي، وَشَمْسُ تَهَابُ
تَهْمِي ضِيَاءٌ وَتَهْمِي دُجَى لِيَحْكِي التَّرَابُ
عَنْ قَصَّةٍ طَالَ فِيهَا لَيْلُ بِنَاءِ الْخَرَابُ
وَالْحِلْمُ فِيهِ يُنَادِي إِنَّ الْعَيْوْنَ غَضَابُ
كُلَّ النَّبَاتِ قَتَادُ كُلَّ النَّمَالِ ذَنَابُ

الصَّبْرُ وَالْيَأْسُ بَحْرُ طَامَ وَقَفَرِيَابُ
وَالْأَرْضُ سَجَنٌ وَلَكِنْ خُطَاكَ قَفْلُ وَبَابُ
فِيكَ الدَّرُوبُ وَأَنْتَ الذَّهَابُ أَنْتَ الْإِيَابُ
سَرَفُ الدَّرُوبِ أَيَْادُ بِهَا الْأَمَانِي خَضَابُ
غَدًا سَتَبْدُو وَجْوهُ دَعَاؤَهَا مُسْتَجَابُ
وَتُخْرِجُ الْأَرْضَ حَرْفًا بِهِ يَتَمُّ الْكِتَابُ

* شاعر من الكويت.

شعر زرقاء اليمامة كانت كاذبة

هزار طباخ *

من أيّ ثقب يخرجون
أولاد آوى ... والجحيم .. ١١٩
زرقاء ... ما كانت حكايتنا كوابيساً ..
فأين تبدّد النظر المكين ١٩
هل كنت تُحصين الجروح
على شفاف شفافنا
يوم اقترفت الغابة الخضراء في أحلامنا
يوم احتملت الأرض للأوجاع
سكيناً .. ودين ١١٩
لم تأبه الأسماع من وجل الصراخ
لم تشفع الدنيا
لصوت الغيمة الحبلى
ومدّت في سواقينا الدماء
صرنا بأرقام الحكاية
نجمعُ الشهداء
نرثيهم ..
وننساهم
ونبكيهم ..

* شاعرة من سوريا .

وننساها
وصرنا ننقش التابوت في الأرواح ..
مرّات كثيرة .. !!

«هل كانت الزرقاء تجمع في الصدى .. المتفرجين ؟
تجري مسافات الرماد على قلوب المتعبين
وتعيد للمنضى سواد صفيّره
حتى يقضّ صفيّره حمم الحنين»

..

زرقاء
من منّا سيّنهاي الآخر المسنون ؟
لا تعرفين .. !!
حسنٌ ...
ومن سيّعيد مجد اللقطة البكماء من دمه
ويرثي لوثّة الطرقات
والساحات منكسره ؟

زرقاء ..

من دمه شروق الأرض من أسمائها
زرقاء
من دمه مغاربها ولحظتها الأخيرة !!
الموت منهمر
وعرش الصوت لا ينسى مناسكه
ودمع العين لا تحظى به الأضلاع
واللآلئ منهمرة !!

زرقاء ...

أنت الكاذبة .. !!

ودموعنا

- نحن المضيّع حلمهم -

قصّت على صمتٍ السوى

ما ينتمي لتشقّق العتبات في أضلاعنا

لم يكذب الدمعُ المغيّب في جوارحنا ..

ولم تكذب بأشلاء الضحايا

صورة

أبكت عيون الزلزله

ماذا نقول الآن للأطفال .. ؟

هل نروي لهم ما دار في سمع السكاكين الغربية ..

وهي تجارّ فوق حنجرة الطفولة والأنين ؟

هل نكتفي بصوت البشاعة في صراخ ..

يقلع الأحياء من حيواتهم

ويعيد ترتيب القباحة في عوالمنا

إذا

أفلت روايات الملامح والعروق

وأزهرت

غيلانهم بدم يراق

أم نكتفي

بتلبك المنفى على الوجه الوليد

وقد أضاء مواسم الأمّ الفراق ؟

أنكتفي بجحيمنا

وموات صوت الأسئلة ١٩
قولي : بأيّ معيّة قد ينتهي زمن الجنون ١٩
لو غادرتُ أسماعتنا تلك الرصاصه
هل نحتفي بخروجها ١١٩
أم أننا سنُعِيد غائلة الخطايا .. للضلوع
ونرجم الأفواه .. والغابات
نحرقها على وتدٍ يميّد
زرقاء
أنت الكاذبه ١١
دارت على الأضلاع
تارّ ناصيه
والأرض ترسمنا مرايا لا تحيد ... ١١١
ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

شعر إلى الزهرة المخملية

معن أبو ريشة *

شَبَّ الفؤاد تحيُّراً وبصرت حقاً ذا الجما
تيها ومن الحاظها كالموج في الأرجاء مُنْـ
لعب الهوى في خاطري أنت انتزعت القلب من
وبه فأضرمت الهيا نحو الحبيب تجاذبا
وكانها تخنّت بمنحا ولزوجتي أسمى القوا
فبدت كمثال البدر في الهبت من غمر الهوى الـ
مرأى الطيوف أحالها من ضوع نبقها أشـ
وتلألؤا أصفى ظلا طالت من الهدب الخفي
من برقها العينان أصـ أنشودة تسري على الإلـ
منأى عن الطيف الذي ولقد تخاطفني افتتان الـ
من مسمع مُترادف من طلعتها متغيراً
ل بما أجالت منظرا طافت على غب السرى
همروسالت نهرا حين التقيت الجو ذرا
وجيدي المضيّم تفجرا م فكنّت فيه الأصبرا
وتقربا مما أرى وكأنها تخنّت بمنحا
ها الطرائق معبرا ولزوجتي أسمى القوا
فبدت كمثال البدر في الهبت من غمر الهوى الـ
مرأى الطيوف أحالها من ضوع نبقها أشـ
وتلألؤا أصفى ظلا طالت من الهدب الخفي
من برقها العينان أصـ أنشودة تسري على الإلـ
منأى عن الطيف الذي ولقد تخاطفني افتتان الـ
من مسمع مُترادف من طلعتها متغيراً
ل بما أجالت منظرا طافت على غب السرى
همروسالت نهرا حين التقيت الجو ذرا
وجيدي المضيّم تفجرا م فكنّت فيه الأصبرا
وتقربا مما أرى وكأنها تخنّت بمنحا
ها الطرائق معبرا ولزوجتي أسمى القوا
فبدت كمثال البدر في الهبت من غمر الهوى الـ
مرأى الطيوف أحالها من ضوع نبقها أشـ
وتلألؤا أصفى ظلا طالت من الهدب الخفي
من برقها العينان أصـ أنشودة تسري على الإلـ
منأى عن الطيف الذي ولقد تخاطفني افتتان الـ
من مسمع مُترادف

* شاعر من سوريا.

بِرَأْفَةٍ وَجَنَاتِهَا وَمَطَرْتَنِي قَطَرِ النَّدَى
 مِنْ سَحَرِهَا افْتَتَنَ الْوَجُو تَرْمِي بِأَسْهَمِهَا ضَلُّو
 يَالَيْتَهُ كَانَ اقْتَرَا قَدْ أَذْهَلْتَ مَا دَلَّ مِنْ
 عُمْرًا عَلَى عُمْرِي مَدِيد أَبْقَى مِنَ اللَّحْظِ الْخَفِ
 حَقَاتِكَ الْيَوْمَ الْجَوْهَرَا طَلَّافُ مَا حَتَّ أَزْهَرَا
 دُ بِأَسْرِهِ مِنْ أَبْصَرَا عَ مُتَيِّمٍ وَبِهَا انْبَرَى
 بَأْ تَحْوَهَا أَوْ أَقْصَرَا ذَاكَ الْقَوَامَ تَحْيُرَا
 دُعُومُهَا مَا عَمَّرَا سِي مَلُوعًا مُتَضَوْرَا

إِنَّ الْمَطَارِفَ كَمْ أَحَا وَ عَلَى الْجَوَى مِنْ وَهْجِهَا
 يَبْقَى فِيْمُضِي مُدْرَكَا لَمْ نَنْتَهِ مُتَخَيَّرَا
 إِنَّ الصَّبَابَةَ أَعْيَتْ الـ لَتَ نَظَرِي الْمُتَبَصَّرَا
 يَشْقَى الْفَوَادُ مَا جَرَى عَقْلَ الَّذِي مَا غَيَّرَا

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

شعر

شبابيك صمتي..

شعر: أحمد حسن محمد *

يُفْتَحُ صَمْتِي لِي شَبَابِيكَ أَسْأَلُهُ
عَلَيْهَا دَمُ الشُّكُوى، وَدَمْعُ قَرْنَفْلَةٍ
وَقَمَصَانُ صَبْرِي قَدْ تَرَدَّدَ نَسْجُهَا
فَخَيْطُ صَحَارَى؛ جَنْبُهُ عُوْدُ سُنْبُلَةٍ
وَحَيْطُ غِنَاءٍ بَيْنَ أَخْيَاطِ صِرْخَةٍ
بَطُولُ لِسَانٍ شَدُّ مِنْ فَمِ قُنْبُلَةٍ
تَلَوْتُ عَلَى خَدَيَّ فَاتِحَةَ الْبُكْيِ
مُمْلَحَةٌ بِالضُّوْءِ مِنْ جَفَّتِي الْوَلَةِ
تَمُرُّ - عَلَيَّ عَيْنِي سَطُورِي - أَصَابِعِي
وَفِي كَتَفَيْهَا الْحَرْفُ (حَمَالٌ أَخِيلُهُ)
وَحَبْرِي عَلَى خَدِّ الدَّفَافِرِ سَاخِنٌ
بِنَارِ الرُّؤْيَى؛ الْأَحْلَامُ مِنْهُ مَبْلَلَةٌ
وَأَسْتَارُ شَبَابِكِي تُعَانِدُ نَظْرَتِي
بِبَعْثَرَةٍ لِلظِّلِّ فِي كُلِّ مَسْأَلَةٍ
أَفْتَشُ صَمْتِي عَنْ وَلَوْ ثَقَبَ إِبْرَةٍ
مِنَ الْحُلُمِ؛ وَالْأَبْوَابُ حَوْلِي مُقْفَلَةٌ

* شاعر من مصر.

أَفْتَشُ عَنْ عُصْفُورَةٍ لَتَجِيبَنِي
بِزُقْرُقَةٍ مِنْ غُصْنِ صَوْتِي مُهْدَلَّةُ
فَتَطْلُعُ لِي مِنْ قَلْبِ نَقْشِي فَرَاشَةُ
جَنَاحٍ -لَهَا- حُلٌّ، وَآخِرُ مُشْكَلِهِ
وَأَمْشِي عَلَى شَطِّ الْمَحَابِرِ حَافِيَا
عَلَى قَدَمِي حَقْلٍ يُؤَبِّنُ بِلْبَلِهِ
تَرَاوِدُنِي -عَنْ زَفَرَةِ الضَّوءِ- كَلِمَةٌ
لَأُعْمِي بُرْهَانِي بِأُخْرَى مُكَمَّلِهِ
فَيَا رَبِّ، هَلْ تُبْقِي الْقَصِيدَةَ جَذْرَهَا
بَطْمِي عَذَابِي؛ حَرْفَهَا تَمَرٌ بَلْبَلُهُ
وَتَبْقِي سَطُورِي لِلِسُّؤَالِ (لَوْحَدِهِ)
شَوَارِعُ؛ مِنْ أَعْصَابِ عَجْزِي مُطَوَّلُهُ
بَنَيْتُ عَلَى الْأَوْرَاقِ ضَوْءَ عُرُوبَتِي
فَأَسْقَطُهُ مِنْ صَرْخَةِ الْقُدْسِ زَلْزَلُهُ
وَعَزَيْتُ نَخْلِي فِي الْعِرَاقِ، وَشَيْعَتُ
صَغِيرِي -لِقَبْرِ فِي فَلَسْطِينَ- أَرْمَلُهُ
وَأَطْعَمْتُ أَخْلَامِي سَنَابِلَ كَلِمَتِي
عَلَى كَفِّ لَيْلٍ كَمْ سَهَرْتُ لِأَسْأَلِهِ
أَمْدُ ذِرَاعِي، لَامِسًا بِمَوَاجِعِي
سَمَاءً بِأَحْلَامِ الْعِبَادِ مُوَكَّلُهُ
شِبَابِيكَ صَمْتِي -يَا حَقِيقَةً- قُلْنِ لِي
بِأَنْكَ فِي شِعْرِي -عُرُوسُ مُؤَجَّلِهِ
تَرْفِينِ ضَوْءًا مُسْلِمًا مِنْذُ أَوَّلِي
لَاخِرِ وَرْدِي فِي قِصَائِدِ مُقْبَلِهِ
تُرِبْتُ عَيْنَاكَ (الصَّبَاحَانَ) زُرْقَتِي

وَكَاثَتْ بُرْكَانُ مَنْ سَحَابِي - مُعْطَلَةٌ
سَلَكْتُ سَبِيلَ الشُّعْرِ وَخُدِي، وَلَمْ أَجِدْ
لِحَوْتِي يَمًا فِي سِوَى الشُّعْرِ مَدًّا لَهُ
فَرَحْتُ أُرَبِّي فِي خَيَالِي قِصَائِدِي
عَلَى لُقَمٍ مِنْ غُرْبَةٍ مُتَخَيَّلَةٍ
وَصَدَقْتُ أَنَّ الضُّوءَ حَرْفٌ بِلَا فَمٍ
وَلَا أَيَّ رَسْمٍ وَاضِحٍ كَيْ يُمَثِّلَهُ
مَشَيْتُ مَعَ الْمَاشِينَ فَوْقَ سَطُورِهِمْ
نُعُوضُ بِالْأَشْعَارِ مَا النُّقْصُ سَوَّلَهُ
نَقُولُ: اغْتَرَبْنَا وَاغْتَرَبْنَا... بَلْ انْتَهَى
بَنَا الْحَرْفِ فِي غَابَاتِ كَشْفٍ مُضِلِّلَةٍ!!
وَضِعْنَا وَرَاءَ الْمَوْجِ نَبْحَتَ عَنْ رُؤْيَى
مُعْطَرَّةٍ بِأَلْوَحٍ مِنْ وَرْدَةِ الْبَلَّةِ
لَبَسْتُ قَهْمِيصًا مِنْ رُجُوعِي إِلَيْكَ؛ فِي
جَيُوبِي (مِنْ الْأَقْلَامِ) إِيْمَانٌ سُنْبَلُهُ
تُجِيبِينَ صَمْتِي فَوْقَ نَخْلَةٍ آيَةٍ
تُرِي حَمَامَاتِ السَّلَامِ الْمُنْزَلَةَ
وَيَفْتَحُ شَبَاكِي الْفُضُولِي بُلْبُلٌ
عَلَى غُصْنِ أَحْكَامِ بِنَبْضِي مُرْتَلَّةٌ
فَبِاسْمِ الَّذِي حَاءَ الْحَقِيقَةِ فِي اسْمِهِ
وَفِي قَافِهِ الْقَافَانِ تَفْصِيلُ مُجْمَلَةٍ
سَأَنْقُشُ حُلِّي فِي جِدَارِ دِفَاتِرِي
وَفِي جَفْنِي الْأَسْتَارِ إِنَّ تَيْقَ مُسَدَّلَةٍ

شعر دمشق

حنان عبد القادر *

سلاماً من بلاد النيل أهدي لعينيك الجميلة يا دمشق
وفي قلبي من الأحداث رُزءٌ وهمُّ قاتل وجوئٍ وحرَقُ
إذا طالعت وجه الشام زرت على قسماتها حُزناً يشقُّ
أهذي الشام ترفل في الرزايا وثوب زفافها قتل ومَحَقُ !
وقد كانت شام العرب تسمو بأخلاق تُصان ولا تُعقُ
يُراحم فجرها نجم الليالي فيشرق في حنايا الأرض شوق
بلاد كرم المولى ثراها وأعطاها الأناقة فهي حذق
وإن دُكرت بلاد العرب قلنا بصوت واحد : تحيا دمشق
لها أسد من الأبناء هبوا يذودون الحمى والسعي بَرَقُ
فإن نادت عليهم : يا رجالي يجاوبها الرضيع : أنا أحق
عظام في الخطوب وفي العطايا وثوار لهم في المجد سبق
بناة حضارة طالت ونالت من الإكبار عِزاً يُستَحَقُ
فهل يجزى على الإجلال قومٌ بقتل بريئهم ، ويبدأ عرق !
وتنتهب الحقوق ولا مجير وتغتصب النساء وتُسَرِّقُ !
وإن ثاروا يردون البلايا يُقال : عصاة خرجوا وشَقُوا
أيا ثوار سوريا لا تهابوا فدَمُّ شهيدكم نورٌ وصدق
وروموا ثوب عز في حياة بلا ذل وذوقوا الموت واسقوا
فلأوطان في دم كل حرٍّ يد سلفت ودينٌ مُستَحَقُ
وللحرية الحمراء بابٌ بكل يد مُضَرَّجة يدق

* شاعرة من مصر مقيمة في الكويت.

محطات ثقافية

تكريم الأديب خليفة الوقيان في مهرجان الشارقة

للشعر العربي الـ 11

ممثلاً عن الشعراء العرب



د. خليفة الوقيان

وصف الشاعر والأديب الكويتي الدكتور خليفة عبدالله الوقيان تكريمه من قبل عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة في مهرجان الشارقة للشعر العربي في دورته الـ 11 ممثلاً عن الشعراء العرب بأنه تكريم للكويت كلها.

جاء ذلك في انطلاق مهرجان الشارقة للشعر العربي الليلة الماضية الذي نظمته دائرة الثقافة والأعلام بالشارقة ممثلة ببيت الشعر وخصص هذا العام لتكريم شاعرين هما الأديب والشاعر الكويتي الدكتور خليفة عبدالله الوقيان والشاعر الاماراتي عبدالعزيز اسماعيل.

وقال الوقيان في تصريح لوكالة الأنباء الكويتية (كونا) اعتقد أن هذا التكريم الذي تم اختياري فيه لأمثل الشعراء العرب يعد تكريماً للكويت كلها ممثلة بشاعراتها وشعرائها وأدبائها معرباً عن اعتزازه بأن تبلغ الحركة الشعرية في الكويت مكانة تستحق هذا التقدير.

وأشاد بدور الأخوة في الشارقة الذين كان احتفاؤهم بمعشر الشعراء والأدباء والنقاد الذين وصلوا الشارقة منذ أيام احتفاء كبيراً جداً وقد أخرجونا من مضطرب كرمهم ولطفهم.

ونوه بلقائه بعضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة حيث كان لقاء مؤثراً إذ تحدث كعادته عن دولة الكويت وهو رجل محب للكويت حبا يفوق التصور فله الشكر والتقدير على هذا الحب الذي يكنه للكويت والكويتيين.

واعرب عن شكره لسفير دولة الكويت لدى دولة الامارات العربية المتحدة صلاح البعيجان لحضوره المهرجان وتكبده عناء الطريق من إمارة أبوظبي إلى إمارة الشارقة. ووجه الشكر لكل من أسهم في تنظيم هذا المهرجان تنظيمًا محكمًا ودقيقًا متمنياً أن تحذو كل الأقطار العربية حذو إمارة الشارقة في الاحتفاء بالمبدعين. وأقيم المهرجان الذي تستمر فعالياته حتى يوم الخميس المقبل تحت رعاية وحضور عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة الشيخ الدكتور سلطان القاسمي وحضره من بين شخصيات عدة سفير دولة الكويت لدى لدولة الامارات العربية المتحدة صلاح البعيجان.

وكان المهرجان بدأ بكلمة لرئيس دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة عبدالله العويس قال فيها إن الشارقة ترحب بضيوفها الكرام من شعراء وأدباء في مهرجانها الشعري الذي انتظم منذ سنوات تقديراً لمكانة الشعر وأثره البارز في الأدب العربي

وكرم حاكم الشارقة شخصيتي المهرجان لهذا العام وهما الشاعر الكويتي الدكتور خليفة الوقيان والشاعر الاماراتي عبدالعزيز إسماعيل

بعد ذلك ألقى الشاعر الاماراتي عبد العزيز إسماعيل كلمة معبرة بهذه المناسبة تبعتها بقصيدة بعنوان (العود أحمد) ثم ألقى الشاعر والأديب الكويتي خليفة الوقيان كلمة أثنى فيها على دور حاكم الشارقة وخدمته للثقافة والمتقنين والشعراء بشكل خاص ثم ألقى قصيدة من ابداعاته المميزة

وأسهم الشاعران الوقيان وإسماعيل في رفد المكتبة العربية بالكثير من الدراسات حول الشعراء العرب والجديد في مفارقات الشعر العربي وتطلعاته والكثير من القصائد التي شكلت رافداً حقيقياً للمكتبة الشعرية العربية

ويعد الوقيان أحد مؤسسي رابطة الأدباء الكويتيين وله عضوية في كل من مجلس إدارة مركز الدراسات والبحوث الكويتية وهيئة تحرير المجلة العربية للعلوم الإنسانية وهيئة تحرير سلسلة كتب عالم المعرفة وهيئة تحرير مجلة الثقافة العالمية ومجلس إدارة المجلة العربية للعلوم الإنسانية التابعة لجامعة الكويت بالإضافة إلى مجلس الجوائز بمؤسسة الكويت للتقدم العلمي.

ومن أبرز مؤلفات الوقيان (المبحرون مع الرياح) وهي مجموعة شعرية

الطبعة الأولى عام ١٩٧٤ وكتاب القضية العربية في الشعر الكويتي صدر في عام ١٩٧٧ وتحولات الأزمنة مجموعة شعرية صدرت عام ١٩٨٣ وله شعر (البحثري) وهي دراسة فنية صدرت عام ١٩٨٣ بالإضافة إلى ذلك له مؤلفات الخروج من الدائرة مجموعة شعرية صدرت عام ١٩٨٩ و(حصار الريح) وهو ديوان شعر صدر عام ١٩٩٥ بالإضافة إلى ديوان (خليفة الوقيان مختارات) صدر عام ١٩٩٥.

أما الشاعر الإماراتي عبدالعزيز إسماعيل الحاصل على ليسانس لغة عربية من جامعة القاهرة عام ١٩٦٣ فقد عمل قنصلاً لدولة الإمارات في إيران لمدة أربع سنوات وعضواً دبلوماسياً في جنيف وعضواً في الوفد الدائم للأمم المتحدة لثلاث سنوات ومن مؤلفاته (السيمفونية العاشرة) من إصدارات دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة. وشارك في أولى الأمسيات الشعرية للمهرجان كل من الشاعر الإماراتي كريم معتوق والشاعر السعودي محمد زايد الأملعي.

ويستضيف مهرجان الشارقة للشعر العربي في دورته الحالية شعراء من دول الخليج وفلسطين ومصر وتونس والجزائر والمغرب وليبيا والأردن ولبنان والسودان والعراق واليمن.

ويضم المهرجان إلى جانب إقامة الأمسيات الشعرية عدداً من الجلسات النقدية الصباحية والتي تدور محاورها حول (القراءة الثقافية للنص الشعري).

تقلاً عن كوننا

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

محطات ثقافية

المفردات الفصيحة في اللهجة الكويتية

صدر حديثاً للباحث الأستاذ خالد سالم محمد كتاب بعنوان: «من العامية الفصيحة في اللهجة الكويتية»، ويتحدث فيه عن الكلمات الكويتية ذات الأصول الفصيحة، وهو تكملة لبحوثه في مجال اللهجة الكويتية حيث صدرت له عدة مؤلفات في هذا المجال، وضم هذا الكتاب حوالي ستمئة مفردة فصيحة متداولة في اللهجة الكويتية منذ القدم ليقوم المؤرخ خالد سالم برصدها وإرجاعها إلى أصولها باللغة العربية الفصيحة من خلال المراجع والمصادر اللغوية القديمة والحديثة.

وجاء الكتاب في ٢١٨ صفحة من الحجم المتوسط وهو الكتاب الثاني من سلسلة «تراثنا» الصادرة عن مركز فهد بن محمد بن نايف الديوس للتراث الأدبي بالتعاون مع رابطة الأدباء الكويتيين وتأتي هذه السلسلة الأدبية لتخدم التراث العربي العريق من خلال طباعة مؤلفات متميزة لأساتذة مبدعين من أعضاء رابطة الأدباء الكويتيين الذين كتبوا عن جوانب متنوعة من هذا الإرث العظيم، وتعد هذه السلسلة باكورة إصدارات لجنة التأليف والنشر التي يرأسها الباحث أ. طلال الرميضي.

* كاتب من الكويت.

محطات ثقافية

تكريم رئيس التحرير

أقام قسم اللغة العربية بمدرسة مسعود بن سنان المتوسطة بنين ملتقى ثقافيا بعنوان «رياحين من قطوف الأدب» بحضور مدير المدرسة عقيل حسين والموجه الفني خالد الكندري وعدد من الموجهين والموجهات ومعلمي ومعلمات مدارس المنطقة، حاضر في الملتقى الأديبان سليمان داوود الحزامي «كاتب مسرحي، وقاص، ورئيس تحرير مجلة البيان الكويتية»، ود. سالم عباس خدادة «شاعر وناقد وأستاذ جامعي».

وفي الختام، شكر مدير المدرسة عقيل حسين رئيس القسم محمود عبد الحميد محمود الذي أشرف على إعداد الملتقى وعريف الملتقى د.



تكريم سليمان الحزامي

• نقلاً عن جريدة السياسة ٢٠١٣/١/٢ م.



مدير المدرسة يكرم د. سالم عباس خدادة

محمد قاسم محمد ومعلمي قسم اللغة العربية، مؤكّداً أن هذا الجهد موضع فخر واعتزاز ويعكس روح الفريق الواحد لتصبح بداية انطلاق الإبداع والتميز، ثم كرم د. خدادة والحزامي وقدم لهما دروعاً تذكارية.

إطالة على نفائس الكتب

بقلم: سعاد عبدالله العتيقي *

في عالم الكتاب وآفاق المعرفة الواسعة، سوف يكون لمكتبة البابطين المركزية للشعر العربي رحلة إبحار شهرية نستعرض فيها «ملاح» نفائس الكتب ونوادرها، ونطلعكم أيضا على أحدث ما وصل إلى المكتبة من إصدارات جديدة، وكذلك لنعرفكم على أهم الرسائل الجامعية التي تفتتها المكتبة، والمخطوطات القيمة، وذلك في سبيل تحقيق هدفين رئيسيين: الأول اكتساب فائدة كبيرة للقراء والباحثين والدارسين في شتى المجالات. ممن يبحثون عن مصادر ومراجع تعينهم في أعمالهم الدراسية، أو تغني ذائقهم الثقافية.

الهدف الثاني، هو تعريف الناس بكثير من الكتب النادرة والتي تعد من النفائس في العالم، وبعضها لم يتبق منه سوى نسخ فريدة حول العالم، ومنها نسخة في مكتبة البابطين. وهي تحوي على قيم معرفية تسعى من خلال هذه الصفحات لإعادة اكتشافها للجمهور من جديد.

وتحتوي مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي على ما يمكن أن نسميه كنزا مهما من نواذر النواذر من الكتب، سواء تلك التي تحتويها المكتبة بجهود مؤسسها ورئيس مجلس إدارتها الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين، أو تلك التي أهداها إلى المكتبة شقيقه السيد عبدالكريم سعود البابطين للمكتبة.

نأمل أن نتمكن من إغناء طموح المهتمين بالثقافة، من خلال إظهار أمهات الكتب إلى النور مرة أخرى بعد أن مر على أغلفتها غبار الأزمنة وشبح النسيان، وكادت أن تطويها وسائل التقنيات الحديثة التي تركت هذه النفائس وراءها بآلاف الأميال تفرق في عتمة الزمان.

* المدير العام لمكتبة البابطين المركزية للشعر العربي

من مخطوطات المكتبة

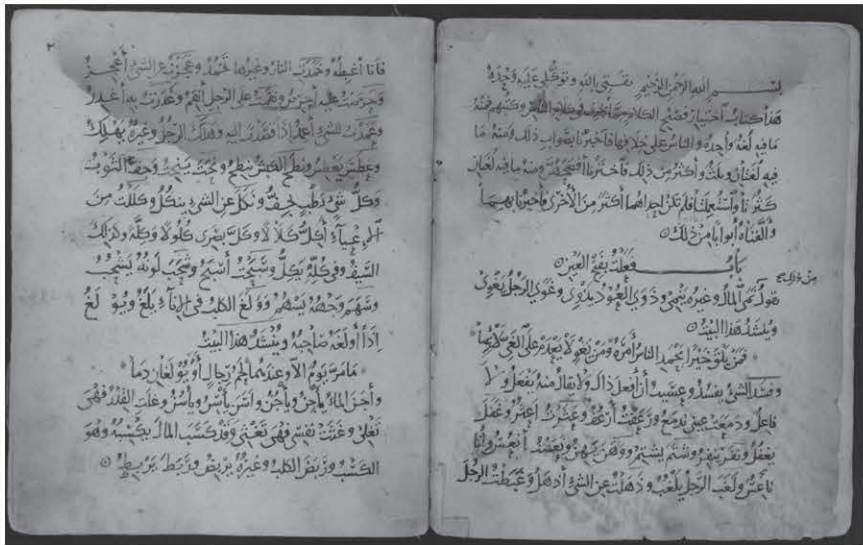
عنوان المخطوط: كتاب «الفصيح» (في اللغة)

هو أقدم مخطوطات ضمن مجموعات مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي، حيث يعود تاريخ نسخ هذا المخطوط إلى عام ٥٢٤هـ/٩٠٤م أي تم نسخه منذ أكثر من ٩٠٠ عاماً مضت. وهو بخط الناسخ الشهير العتّابي، وأيضاً يوجد بصفحته الأولى قيد قراءة للأديب الشهير الجواليقي. مؤلفه: ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد بن يسار النحوي الشيباني.

مولده: ولد عام ٢٠٠هـ/٨١٦م في مدينة بغداد من أسرة فقيرة تنتمي إلى بني شيبان من بكر بن وائل، ويقول ثعلب عن نفسه «ابتدأت في طلب العربية واللغة في سن ست عشرة، ونظرت في حدود الفراء وسني ثمانية عشرة سنة، وبلغت خمسة وعشرين سنة وما بقيت على مسألة للفراء إلا وأنا أحفظها». وهو يقصد بحديثه ذلك العالم اللغوي الكبير: الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله بن منظور الديلمي، المتوفى عام ٢٠٧هـ.

وقد نبغ ثعلب وتفوق على قرنائه من العلماء الذين عاصروه في تحصيله للعلم كالمبرد (أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالي الأزدي، المتوفى عام ٢٨٥هـ) بما وهبه الله من ذاكرة قوية تمي كل ما تقرأ أو تسمع، وتحفظ كل ما يقع في عين أو أذن. فقد كان ثعلب حافظاً لشعر





من الناس، وكان المبرد ينتزع الغلبة في معظم الأوقات لما وهب من لسان فصيح وعبارة قوية وقدرة على الإقناع. وهكذا لم يستطع ثعلب أن يظفر بالسعادة الكاملة في بغداد بعد ظهور المبرد وفرض نفسه في قوة وعنف على المجتمع البغدادي.

وفاته: قيل عن سبب وفاته أنه كان قد ثقل سمعه بأخر عمره، ثم صم، فانصرف يوم الجمعة من الجامع بعد صلاة العصر، وإذا بدواب من ورائه، فلم يسمع صوت حوافرها فصدمته فسقط على رأسه في هوة من الطريق فلم يقدر على القيام، فحمل إلى منزله، فمات ببغداد عام ٢٩١هـ/٩٠٤م بعد أن عاش طوال حياته بها على غير عادة العلماء والأدباء في عصره الذين كانوا يرحلون بين البلاد. مؤلفاته: كان ثعلب غزير الإنتاج،

القديما، وهو أحد أئمة القديم الموروث المتمثل في علوم الأوائل من لغة ونحو وحديث وقراءات وأخبار.

ورغم هذا العلم الغزير الذي أتى الله به ثعلب إلا أن ذلك كله لم يجلب له البلاغة أو يزوده بالفصاحة، وهذا من غرائب الأمور لعالم بمثل هذا القدر، ولذلك كان يتحامي الاجتماع بأبي العباس المبرد الذي حل ببغداد بعد تركه لسامراء سنة ٢٤٧هـ بعد قتل الخليفة المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان، وذاع صيته ببغداد والتف حوله الناس يسألونه ويحدثهم حديث العلم، حتى أن أبو علي الدينوري المتوفى عام ٢٨٩هـ زوج أبنه ثعلب كان يذهب للمبرد ويقرأ عليه من كتاب سيبويه.

وقد اشتعلت بعد ذلك المنافسة العلمية بين ثعلب والمبرد حتى أصبحت خصومة شخصية، فيتهاديان أشعار الهجاء على مسمع

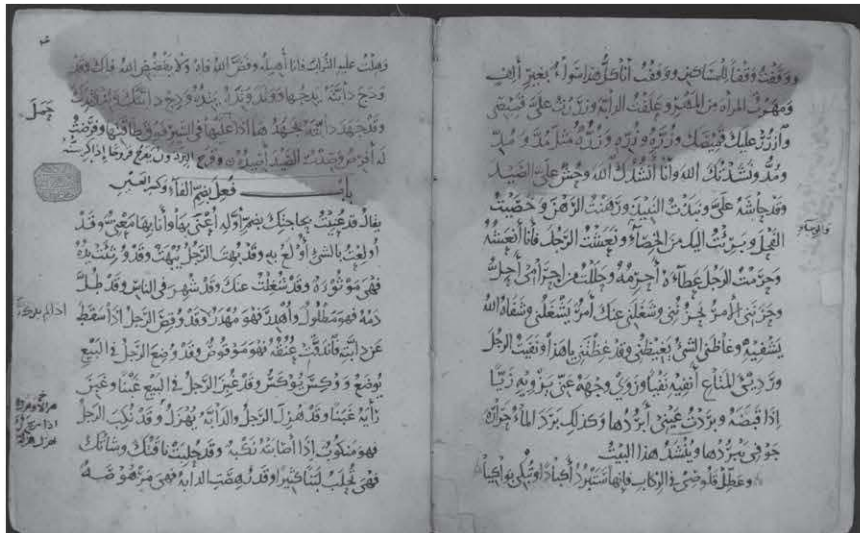
وقد ترك ٤٣ كتاباً تقريباً جميعها في علوم العربية.

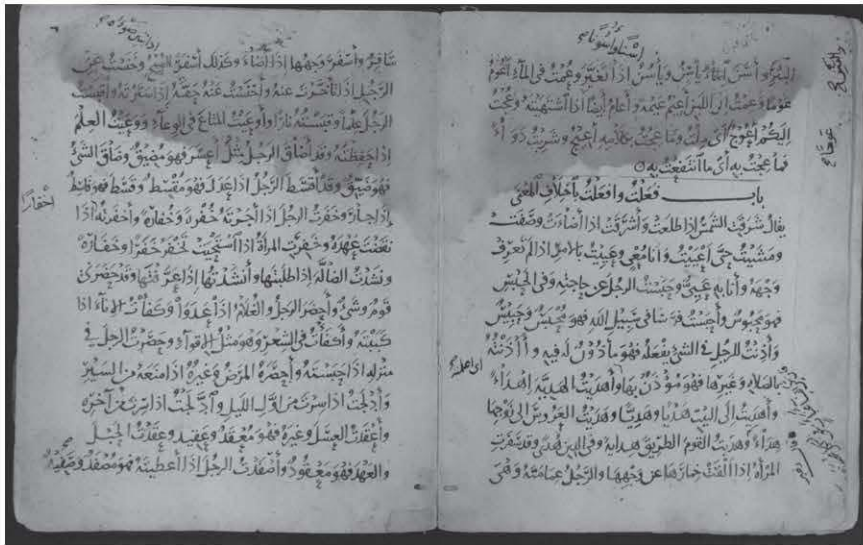
المخطوط: كتاب «الفصيح»، وهو من أهم كتب اللغة وأنفسها وقد أشد الطلب على هذا الكتاب في غضون القرن الرابع الهجري إلى حد أن أحد الوراقين كان ينسخ منه نسختين في اليوم، وكان يبيع النسخة الواحدة بنصف دينار.

وقد أثار العلماء الجدل حول كتاب «الفصيح» لثعلب أبو العباس، فقد ثار خلاف حول نسبة هذا الكتاب له، فهناك من رأى أن الفصيح هو عين كتاب «البهى لأبي زكريا الفراء»، وهناك من ادعى أن الفصيح هو «كتاب الحلّ للحسن بن داود الرقي»، وهناك من ادعى أن الفصيح من تأليف يعقوب بن السكيت.

ولكن بالرجوع إلى الحجج العقلية

والنقلية جميعها، وبالبحث الدقيق سوف نتأكد أن «كتاب الفصيح» تأليف ثعلب أبو العباس الشيباني. وهذا الكتاب من أهم ما كتب في العربية. وترجع أهمية هذا الكتاب أنه من أكثر الكتب العربية المؤلفة بهدف تنقية اللغة العربية، ويعتبر من أكثر الكتب تداولاً بين القراء، فكان جمهور الناس الذين يؤدبون أولادهم ومن يعنون بأمرهم يحفظونهم كتاب «الفصيح» لما فيه من الألفاظ السهلة المستعملة، ولأن العامة تخطئ في كثير منها وظلت لكتاب «الفصيح» أهميته في تعليم اللغة العربية عدة قرون. فلم يجد العالم أحمد ابن كليب النحوي الأندلسي، المتوفى ٤٢٦هـ هدية قيمة يهديها إلى صاحبه اللغوي أفضل من كتاب «الفصيح» الذي كتب عليه:





لغة واحدة و الناس على خلافها
فأخبرنا بصواب ذلك و منه ما فيه
لغتان وثلاث وأكثر من ذلك فأخترنا
أفصحهن ...»

وأنتهى بقوله: « و يقال له من
ذوات الخف السخت ... فهذا كتاب
اختصرناه ... ولم نكثره بالتوسعة
فى اللغات وغريب الكلام ولكننا
الفناه على نحو ألف الناس ونسبوه
إلى ما تلحن فيه العوام ثم كتاب
الفصيح.

ويوجد بأول هذه النسخة قيد قراءة
للعالم الأديب الشهير الجواليقي،
أبو منصور موهوب بن أبي طاهر
أحمد بن محمد بن الخضر المتوفى
٥٤٠هـ.

هذا كتاب الفصيح
بكل لفظ مليح
وهبته لك طوعاً
كما وهبتك روحى

وصف المخطوط: النسخة الموجودة
بالمكتبة من هذا المخطوط نسخت
بخط الناسخ الشهير العتابي،
أبو منصور محمد بن علي بن
إبراهيم بن زبرج، وقد نسخها في
٢٦ ورقة احتوت كل ورقة على ١٥
سطراً، ونسخها بخط نسخ قديم.

وقد بدأ المخطوط بقول ثعلب:
«بسم الله الرحمن الرحيم. ثقتي
بالله و توكلتي عليه وحده. هذا كتاب
اختيار فصيح الكلام مما يجرى فى
كلام الناس و كتبهم. فمنه ما فيه

رسائل جامعية

يوجد في مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي أعداد كبيرة وقيمة من الرسائل الجامعية التي أعدها طلبة لنيل الدراسات العليا تحت إشراف أكاديميين متخصصين، وفي جامعات مرموقة. وكثير من هذه الرسائل، رغم قيمتها العلمية العلمية الكبيرة لم ير نور الطباعة في كتب، لذلك فلربما نستطيع باستعراضنا لهذه الرسائل أن نعلم فائدتها للراغبين في الاستعانة بها في بحوثهم العلمية.

عنوان الرسالة:

الآخر في شعر المتنبي

إعداد:

يسار بن علي شاهين

إشراف:

د. علي بن مهدي زيتون.

قدمت في الجامعة اللبنانية-كلية الآداب والعلوم الإنسانية عام ٥٩٩١م.

مضمون الرسالة:

تعالج هذه الرسالة غرضين من أغراض شعر المتنبي هما المديح والهجاء، وتعتمد على المزج بين المنهج الوصفي التقديرى القائم على مجموعة مفاهيم علمية، وبين المنهج الأسلوبى الحديث الذى يعتمد على الذوق الأدبي المرفه والثقافة المحيطة بموضوع الدراسة ضمن نظرة جديدة إلى النص الأدبي والتعامل معه على أنه نسيج فريد، على الناقد والباحث الإشارة إلى مواطن الجمال فيه. وتركز الرسالة على غرضي المديح والهجاء لدى المتنبي لأنهما يشكلان العاطفة الإيجابية والسلبية في تعاطيه مع الآخرين، بحيث عاش المتنبي حياته بينهما، كما تقول الرسالة.

وصل حديثاً

تزخر مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي بالكثير من الكتب التي تصلها باستمرار سواء على شكل مقتنيات، أو إهداءات، وسوف نتواصل معكم بكل ما هو جديد في هذا الشأن. من خلال استعراض عام للكتاب الذي قد تجدون فيه ما تشدونه.

عنوان الكتاب:

انزياح اللسان العربي الفصيح والمعنى

المؤلف:

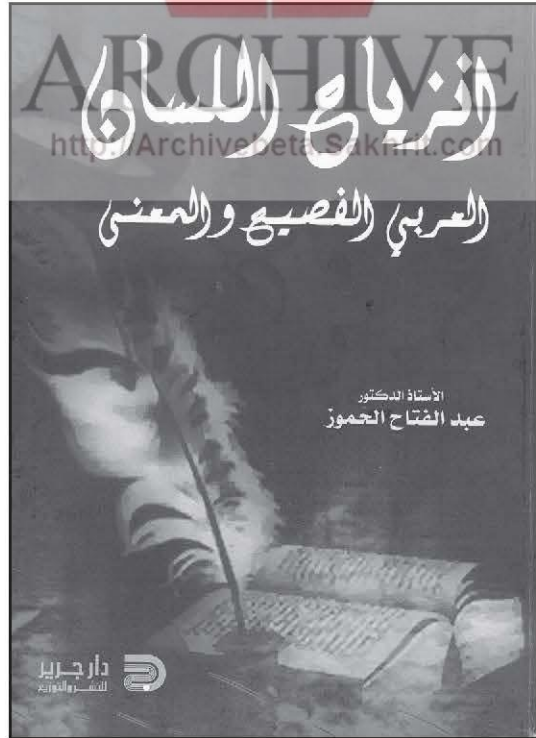
أ.د. عبدالفتاح الحموز

بيانات النشر:

دار جرير للنشر والتوزيع-عمّان-الأردن، الطبعة الأولى ٢٠١٣م.

نبذة عن الكتاب:

يدور هذا الكتاب في فلك استبدال حركة إعرابية أو بنائية بأخرى، أو الانزياح من حركة إلى أخرى لتوكيد الكلمة موضع الانزياح أو الاستبدال بجذب الانتباه إليها، وهو جذب يفرض نفسه على القارئ أو السامع،



بيانات النشر:
دار الفارابي-لبنان-الطبعة الأولى
٢٠٢١م.

نبذة عن الكتاب:

يعتبر هذا الكتاب رصداً للمدونة الشعرية الحديثة، واستكشاف إمكاناتها الأسلوبية من منظور اللسانيات الوظيفية. وهي ضرورية لإضاءة مسالك الغاب السحرية، والغاب هنا هو النص بكل شيكاته وتعلقاته الجمالية. ومقاربة هذه العلاقات لا تأتي منفصلة عن رؤية الشاعر إلى العالم أو بعيداً عن الأبعاد الثقافية والسيكولوجية للشاعر.

أو الناقد ليتفكر في سبب هذا الانزياح، وما يفضي إليه من دلالة على حسب قصد المتكلم أو المؤلف، أو المنتج الذي لا بد من أن يكون بينه وبين المتلقي أياً كان تواصل إخباري، ليتمكن هذا المتلقي من تبين مراد هذا المتكلم، مستعيناً بوسائل متعددة داخل المقول أو النص.

عنوان الكتاب:

الغاب (دراسات أسلوبية في الشعر العربي الحديث)
المؤلف:
سمير الشيخ



(من تاريخ البيان)*

شعر

إلى خاطئة

عبد المحسن محمد الرشيد *

لمي شباكك عني يا ابنة العار
فليس فوق أديم الأرض تطياري
وليس من منهل حف الذباب به
لبلبل الروض من ورد وإصدار
متى أذلت فؤادي كي أعلقه
من بالدراهم يشرى جسمها العاري
أهوى الجمال عفيفاً غير مبتذل
كصفحة البدر لم تعلق بأوضرار
أوفى على الناس من علياء مطلعته
يهدى على البعد ليل المدالج الساري
لولا الجمال عفيفاً والهوى أجمعاً
خلت غراس العلا من أي أثمار

لا تكشفني وجهك المصبوغ مغرية
غري سواي فأني العارف الداري
فلست أبصر فيه غير ما تركت
ظمأى المرافش من آثار أقذار
أو تذكرني الحب يا من قد غدرت به
على مذابح أهواء وأوطار

* شاعر من الكويت.

وبعته سلعة في السوق مرخصة
أعلنت عنها كما تهوين للمشاري
قد مات فيك كريم الحس طاهره
فما فؤادك إلا بعض أحجار
رقص الفراشة حول النار أوردتها
مجنونة الرقص موت الحرق بالنار
* * *

الحب عندك أقصى أمره جسد
ومخدع ناعم وردي أستار
وكأس خمر وكف عابث وفم
مقبل في جنون الشهوة الضاري
والحب عندي شيء قد رفعت له
محرابه وبه رقلت أشعاري
أبحثه من فؤادي مهجة ودما
ومن جفوني فيض المدمع الجاري
وكم سقاني كأسا كم ظمئت لها
شوقاً وعاش الهوى ما عشت خماري
* * *

إليك عني فما شكواك نافعة
ولا سؤالك عن حالي وأخباري
ولا وقوفك في دربي معرضة
في كل يوم إذا ما عدت للدار
لي منهج واضح في الحب أتبعه
ولست أنت التي تجري بمضماري

(من تاديخ البيان)*

مقالات

الفن التشكيلي المعاصر والشعر الحديث

بقلم: عبد الله زكريا الأنصاري *

فإذا كان الغموض والإبهام يكتنف هذين النوعين من الفن الحديث، بهذه الصورة الواضحة، فكيف بهما يستطيعان أن يؤديا إلى تقدم المجتمع، وتطور الحياة؟ ولماذا يلتزم بهما أصحابهما، ولم يحاولوا إيضاح الغرض منهما أمام الرأي العام؟ إن هناك فنانين ممتازين وشعراء أفذاذ، يمارسون هذين الفنين، ولديهم القدرة الكبيرة على تطويرهما، ونقلهما إلى المكانة المرموقة، وشحنهما بالرؤى الواضحة، والصور المجنحة، والأخيلة الحية، لكن بعض هؤلاء الفنانين الممتازين غرقوا في تيارات صاخبة من أدعياء هذين الفنين، والمتطفلين عليهما، بدون مواهب ممتازة، وبدون مشاعر حية، وبدون أحاسيس ناضجة، فغمروا الكثير من اللوحات بأصبغهم الصارخة المتداخلة المشوهة، وأغرقوا الورق بكلماتهم المبهمة الغامضة، التي ضاع فيها الفن الأصيل.

إن الفن التشكيلي قديم قدم الإنسانية، كما قلنا، والشعر قديم أيضاً، وفي الشعر عبر الإنسان عن سروره وأحزانه، وفي الفن عبر عن حياته، وخلد للتاريخ هذه الحياة التي كان يحيها، ودرس العلماء والأخصائيون آثاره من هذين الفنين، وعرفوا من هذه الدراسة، كيف كان الإنسان يعيش في عصره الأول، وكيف كان يسكن، وكيف كان يعيشه، وكيف كان يعبر عن فرحه وترحه بما تركه من هذه الآثار الخالدة.

وبمرور الزمن تطور هذان الفنان بتطور الإنسان نفسه، حتى بلغ بهما إلى

* شاعر من الكويت.

ولو كان الناس كلهم رسامين، فكيف
تتنظم الحياة وتزدهر، في مختلف
صورها وألوانها؟

ولم يقف عند هذا الحد بل طور
هذه القواعد، وتلك الأسس تطويراً
يتمشى وتقدم الحياة وازدهارها،
لكنه على كل حال، لم يترك
هذين الفنين الخالدين يعث بهما
العابثون، ويشوهونهما، ولم يسمح
لغير الموهبين بإقحام أنفسهم
عليهما، والموهبة ليست مشاعة
لكل إنسان، والناس ليسوا سواء،
والعابرة قليلون. وإذا كان الأمر
كذلك فإن هذين الفنين لا يمكن أن
يتفهمهما إلا من أوتي موهبتهما،
ولكل فن موهبة، بدونها لا يمكن أن
يسيطر الإنسان عليها، فالعبقرية
لا تتمثل إلا بالقليل القليل من
الناس الذين اصطفاهم خالقهم،
ووهبهم إياها دون سائر الناس،
وليس الناس كلهم متساوين، سواء
في العبقرية أو في الفنون، أو في
العلوم، أو في أي فن من الفنون
الأخرى، أو أي علم من العلوم، فلو
كان الناس كلهم شعراء مثلاً، فماذا
تكون حالة الفنون والعلوم الأخرى؟

لكننا في هذا العصر الذي تعقدت
فيه الحياة، وتآزمت فيه أمور
الإنسان وتشعبت مسالكها، رأينا
بعض الناس يقحمون أنفسهم على
بعض الأمور إقحاماً، ويحاولون
فرض أنفسهم عليها فرضاً، كما
حدث للفن التشكيلي، وللشعر، حيث
جاء بعضهم إلى الفن التشكيلي دون
موهبة ودون خبرة ودون مران، وجاء
بعضهم إلى الشعر، دون استعداداً
له، ودون موهبة شعرية ودون اطلاع
على أسسه ونظمه، فأخذ هؤلاء

وَأولئك يأتون بالغرائب والعجائب
من رسوم ليست لها أسس وقواعد،
وأشعار ليست لها أنظمة وأصول،
فهل يا ترى وصل هذان الفنان
إلى أعلى مستوى وآخر حد لهما،
وارتقعا إلى القمة التي ليس وراءها
قمة؟ فبدأ بالهبوط فالانخفاض،
فالانحطاط؟ أم أن هؤلاء الفنانين
التشكيليين المعاصرين، والشعراء
الحديثين التزموا الغموض والإبهام،
ليضيعوا على الناس المواهب الفذة
المتأزة، ويثيروا الغبار حولهم، حتى
لا يميز الناس الفن الأصيل من
الفن الدخيل؟

إننا نرى الكثير في هذا العصر
من يعرضون لوحاتهم على الناس
بأصباغها المتداخلة الصارخة، دون
معنى، ونرى الكثير من ينشرون
قصائدهم المبهمة، الغامضة التي لا
تلتزم بأصول الشعر وقواعده، ويأتي
القارئ العادي، والمشاهد العادي،
ليشاهد هذه اللوحات المبهمة،
ويقرأ هذه القصائد الغامضة،
فيخرجها دون فائدة ودون نتيجة،
وإنما قد يخرجان مشوهي البال،
مضطربي الرأي، لا يدركان ما هو
المقصود من هذه القصائد الغامضة،
واللوحات المبهمة، بل ربما يخرجان
أكثر تعقيداً وأشد اضطراباً،
في حين أن هذا الفن التشكيلي
المعاصر وهذا الشعر الحديث كان

وَأولئك يأتون بالغرائب والعجائب
من رسوم ليست لها أسس وقواعد،
وأشعار ليست لها أنظمة وأصول،
فهل يا ترى وصل هذان الفنان
إلى أعلى مستوى وآخر حد لهما،
وارتقعا إلى القمة التي ليس وراءها
قمة؟ فبدأ بالهبوط فالانخفاض،
فالانحطاط؟ أم أن هؤلاء الفنانين
التشكيليين المعاصرين، والشعراء
الحديثين التزموا الغموض والإبهام،
ليضيعوا على الناس المواهب الفذة
المتأزة، ويثيروا الغبار حولهم، حتى
لا يميز الناس الفن الأصيل من
الفن الدخيل؟
إن الفن الأصيل يجب أن يبقى
بمنأى عن عبث العابثين وعن
الذين لا يعرفون أصوله، وإن
الشعر الحديث كما يسمونه والفن
التشكيلي المعاصر يجب أن لا
يمارسها إلا الفنانون الموهوبون
الذين يعزفون دخائل الفن،
ويدركون كيفية تطويره وازدهاره،
ويعلمون كيف يرتفعون بهذا الفن
إلى المستوى اللائق به، ولا يتركونه
نهياً مشاعاً للذين لا يقدرّون قيمته،

يجب أن يخدماهما ويقدمهما إليهما صورة واضحة، ويعيناهما على تفهم مشاكل الحياة، ومن ثم حل عقدها وفك رموزها.

فما دام هذا العصر، هو عصر العقد والأزمات النفسية، فلماذا لا يساعد الفنانون، ذوا المواهب المدة في حل هذه العقد، وهذه الأزمات النفسية، أو تخفيفها على الأقل؟ ولماذا يتركون المجال أمام المتطفلين والدخلاء، ليزيدوا أزمات الإنسان النفسية، ويضاعفوا عقده؟ أم يا ترى أن هذه العقد والأزمات سيطرت عليهم فجعلتهم لا يستطيعون الفكك أو التخلص منها؟ أم أنهم يقلدون بها غيرهم من فناني الغرب، الذين كثرت عندهم «الصراعات» الغريبة، والذين أخذ بعضهم يأتون باستحداث «صراعات» يعبرون بها عن قلقهم النفسي، ويحاولون تحطيم أي قيد من قيود الحرية التي تنظم الحياة، وتحافظ على مستوى الإنسان، وتدفع عن كرامته، دون فكرة، ودون فلسفة يأتون بها، انطلاقاً على غير هدي، واندفاع

إلى غير هدف، وعودة إلى حياة العصور الأولى البدائية.

أما إذا كان الفنان متمرداً أبداً على القيم السائدة، فلماذا هذا التمرد؟ وهل هدف الفنان من هذا التمرد على القيم إسقاطها وبناء قيم جديدة خير وأصلح منها؟ أم أن تمرد هذا على القيم إنما هو تمرد فقط لإسقاط القيم، دون العمل على بناء قيم أخرى أصح منها وأحسن، ولماذا إسقاط القيم دون البناء؟ إذا فهذا التمرد ما هو إلا ضرب من ضرب هذه «الصراعات» التي نراها تهب من الغرب متمردة على كل القيم، تائرة على كل الخلق، منطلقة في حرية مطلقة، دون هدف أو غاية، ودون نظام أو فلسفة مفهومة واضحة.

إننا نعرف أن لكل مذهب فلسفة، وأن لكل فن غاية، فإذا لم تكن للفن غاية، ولا للمذهب فلسفة، فقد هذا الفن وذلك المذهب قيمتهما، ولم يكونا قد وجدا لصالح المجتمع، وإذا لم يكونا قد وجدا لصالح المجتمع، فلا خير فيهما ولا فائدة.

إن الفن ليس مظهرًا من مظاهر
الوجاهة، والإدعاء الأهوج، والشهرة
الفارغة، وتزيين الجدران، وتجميل
الورق، وإنما الفن يجب أن يكون له
دور فعال وخلاق، وإن يتفاعل في
المجتمع تفاعلاً تاماً، بحيث يقدم
خدمات واضحة جليلة للمجتمع
ولمختلف جماهير الشعب، وتحريرها
من قيود التخلف والسيطرة، ودفعها
إلى معركة التقدم والبناء.

فالشعر وهو من أروع الفنون الجميلة
إن لم يكن نابعاً من أصالة شعرية،
وأحاسيس ومشاعر صادقة، وإن لم
يكن صادراً من وجدان حي، ملتزماً
التزاماً كاملاً بمصالح الجماهير،
وبقواعد الشعر وأصوله، متفاعلاً
تفاعلاً تاماً بمجتمعه ومحيطه،
أصبح عبثاً، لا يحرك السامع، ولا
يهز القار، ولا يتجاوب معه أفراد
المجتمع، وبالتالي فهو جامد لا
حركة فيه ولا حياة، بل ليس شعراً

لتجرده من ميزات الشعر وأصوله،
ولخلوه من القواعد الملزمة للشعر
الحي الصادق المعبر عن خلجات
النفس.

والفن التشكيلي وهو من الفنون
الجميلة أيضاً إن لم يكن صادراً
عن فنان أصيل، يعرف كيف يخرج
لوحاته، ويفرغ فيها ما يتفاعل
في نفسه وفي كيانه من مشاعر
وأحاسيس، وصور في نسيج
متشاكل متجانس، مترابط، لا
تنفر منه العين، ولا يمجّه الذوق،
ولا تكتنفه التعمية، ولا يحيطه
ضباب الغموض، يهدف إلى خلق
فن يتحسس رغبات الناس، ويوحي
إلى بناء مجتمع تذوب فيه الفوارق
بين الطبقات، مجتمع تتساوى فيه
الفرص أمام الكفاءات والمواهب،
أصبح فناً لا يفيد منه الناس، ولا
يؤثر فيهم، لأنهم لا يعرفون الغرض
منه، ولا الهدف الذي يرمي إليه،
ولا الغاية المتوخاة منه كفن، بل
أنه ليس فناً بالمعنى المفهوم، الذي
يرجى منه خدمة المجتمع، وتوعية
الجماهير.

وإذا عدنا إلى التقليد وجدنا أنه
الآفة التي تعطل كل موهبة، وتشل
كل تطور وتقدم. والتقليد معناه
جمود العقل، وشل حركة الإبداع،

ولذلك نرى أن أكثر هؤلاء الفنانين
عندنا مقلدون، متأثرون بفناني
الغرب، رسامين وشعراء.
إننا لا ننادي بعدم الاطلاع على نتاج

العقل الغربي من فنون وعلوم وآداب،
وإنما ننادي بعدم تقليد نتاج العقل
الغربي، ذلك لأن العقل الغربي يعبر
عن بيئته، ومحيطه الذي يعيش فيه،
والعقل الغربي متفاعل بحضارته
وبمجتمعه، وبتقاليده وعاداته، ولذا
فإن تقليده بهذا النتاج، يشل حركة
الإبداع عننا، ولا يفيدنا بشيء.

إن دراسة الحضارة الغربية
الحضارة، دراسة واعية واجبة، بل
ضرورية لنا، على أن لا نتيهر بهذه
الحضارة، ونتأثر بها، ثم نقلدها
دون وعي، ودون إدراك، بل علينا أن
نتفهمها وندرسها بعمق، ونفيد منها
في تطوير تقدمنا وحضارتنا، وكما
أن حضارة الغرب درست واستفادت
من الحضارات الأخرى، وعلى رأسها
الحضارة العربية والإسلامية، فإن
علينا نحن أيضاً أن ندلس ونتفهم
ونستفيد من حضارة الغرب بقدر
استطاعتنا، وبقدر طاقتنا، لكن إذا

تعدى ذلك إلى التقليد، فمعناه أننا
نعطل طاقتنا، ونشل قوانا، ونجمد
تفكيرنا، ولا نصل إلى مستوى
التجديد والإبداع.
إن الفن التشكيل المعاصر، والشعر
الحديث كما نشاهدهما عندنا
اليوم، أكثرهما تقليداً، ومحاكاة
فالفن التشكيلي المعاصر فقد
معظم طابعه القومي المميز وكذلك
الشعر الحديث تجرد من مميزاته
الخاصة، وطابعه العربي الممتاز.

إن الرسوم التي نراها ونشاهدها
في المعارض، لا نجد لها طابعاً ولا
ندرك لها معنى، والشعر الحديث
نقرأ أكثره فلا نحس فيه موسيقى
الشعر، ولا أصالته ولا إيقاعه
الجميل، بل ولا نفهم لأكثر معنى.

إن الفنانين الصغار - رسامين
وشعراء- يميلون إلى التعمية
والغموض، ذلك أن الوضوح
والصراحة لا يستطيعها إلا الفنان
الكبير، ذو الأصالة الحية والإبداع
الفني الممتاز.

والفنان الأصيل يستطيع بأصالته
وبمقدرته الفنية وثقته بنفسه،

أن يعبر تعبيراً صادقاً عن معاناته ويعكس بفنه، مشاكل مجتمعه ويقربها إلى الجمهور، بصورة رائعة بليغة، مؤثرة، ويضع المعالم الواضحة على الطريق الذي يسير عليه الناس.

وما أحوج المجتمع العربي إلى الفنان الأصيل الذي يستطيع بفنه أن يدلّه على الطريق السوي الذي يسير عليه، إلى لم شتاته، وتوحيد كلمته وانطلاقه إلى بناء نفسه، قبل أن يغرقه الطوفان.



العدد الواحد والأربعون، السنة الرابعة، يوليو ١٩٦٩م.